اُردو کی تین مثنویاں

اردو کی
تین مثنویاں

سحر البیان
قطب مشتری
گلزارِ نسیم

خان رشید
شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی حیدرآباد

اردو اکیڈمی سندھ، بندر روڈ کراچی

کتابت :- شمس الرحمن / ذوقی صاحب

طباعت :- انجمن پریس، کراچی

تعداد اشاعت :- ایک ہزار

بار اول :- ۱۹۶۰ء / ۱۳۷۹

قیمت :- تین روپے آٹھ آنے

دفتر پنجاب :-

اردو مرکز

گنپت روڈ — لاہور

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مدظلہ

کے

نام

فہرست

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل بی۔ پی ایچ ڈی۔ ڈی لٹ
صدر شعبۂ اردو۔ سندھ یونی ورسٹی۔ حیدر آباد

عزیز گرامی پروفیسر خان رشید اللہ صاحب عرصے سے مختلف رسالوں میں اپنے مضامین وقتاً فوقتاً شائع کرتے رہے ہیں اور وہ ملک کے ارباب علم و ادب سے غیر متعارف نہیں ہیں۔ پہلے وہ سندھ مسلم کالج کراچی میں صدر شعبۂ اردو تھے اور قریب چار سال سے سندھ یونی ورسٹی میں ہیں۔ ان کو بحمد اللہ شروع ہی سے علمی اور ادبی ماحول حاصل رہا ہے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و ادب سے اچھا خاصا لگاؤ رہا ہے شعر اچھا کہہ لیتے ہیں۔ اور سخن فہمی کے ساتھ ساتھ سخن سنجی کا بھی اچھا مادّہ رکھتے ہیں۔ یہ مجموعہ وہ میرے ہی اصرار سے شائع کرا رہے ہیں۔ اور امید ہے کہ وہ آیندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

اس مجموعے میں کہنے کو تو صرف تین مثنویوں پر بحث ہے۔ لیکن اس مصنف کے

ذیل میں مختلف مباحث کا جس طرح استقرا کیا گیا ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں مثنویوں سے متعلق تمام ضروری معلومات یکجا کر دی گئی ہیں۔ اور کوئی اہم پہلو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ جزئیات کی نشان دہی اور بحث و تمحیص کے ساتھ ضروری تعلیقات اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ شاید ان مثنویوں پر اس قدر سیر حاصل تبصرہ پہلے کبھی شایع نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کو چند چیزیں غیر اہم نظر آئیں اور تفصیل پسندی کبھی بعض موقعوں پر زیادہ پسند نہ ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ تبصرہ نگار کی نظر بعض اوقات ایسے پہلوؤں پر بھی پڑتی ہے جو بظاہر غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ اور وہ یہی کہتا ہے کہ ع

"کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے"

دعا ہے کہ یہ مجموعہ طالبانِ علم و ادب کے حلقہ میں قبولیتِ عامہ کی سند حاصل کرے اور مصنف کی دوسری تصانیف کا پیش خیمہ ہو۔ ؎

ہمینے ست دریں قاصد از پیش کہ می آید
فتحے ست دریں نامہ تا خود بکہ می آرد

(حسن دہلوی)

احقر غلام مصطفےٰ خاں

۱۱ر جنوری سنہ ۱۹۶۰ء

مثنوی اور سحر البیان

نصیر الدین ہاشمی صاحب اپنی کتاب "دکن میں اُردو" میں فرماتے ہیں "جہاں تک تحقیق کی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں کسی غیر مسلسل نظم کے بجائے نظم ہی کا آغاز ہوا۔ اور مثنوی کی پہلے بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے بعد رباعی، غزل، قصیدہ کا آغاز ہوا"۔ اسی طرح صاحب شعر العجم اور صاحب بحر الفصاحت کے نزدیک مرثیہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ محمد عوفی کی "لباب الالباب" میں حضرت آدم کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ اسی طرح غزل کے محقق اُردو میں غزل کو اولیت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حقیقت خواہ کچھ ہو۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ اُردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا۔ اور نثر بعد میں مروج ہوئی اور ہاشمی صاحب کے قول میں صداقت ہو یا نہ ہو لیکن حقائق آئینہ دار ہیں کہ اُردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندی کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار شواہد فراہم ہو چکے ہیں۔

نوٹ: سحر البیان "مطبوعہ تاریخ ادب نمبر مشرب کراچی"

ایک زمانے تک اُردو مثنوی کی تاریخ میں ملّا وجہی کی "قطب مشتری" کو اولیت کا شرف حاصل تھا، جو ۱۰۱۸ھ میں مکمل ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا نئے انکشافات نے اس نظریہ میں تبدیلی پیدا کی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری اپنی کتاب "اُردو مثنوی کا ارتقاء" میں رقمطراز ہیں کہ مختصر مثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں حضرت شیخ فریدؒ شکر گنج رح کی چند صوفیانہ مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اُردو" میں اور مولوی عبدالحق نے اپنے متعدد مضامین میں ان کی غزلوں اور مثنویوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ بابا شیخ فریدالدین شکر گنج رح م ۶۶۴ھ کے نام سے منسوب چند مختصر مثنویاں مشہور تر رہیں لیکن دوسرے صوفیاء کی طرح حضرت باباصاحب کے عقیدت مندوں نے اصل اور الحاقی کلام میں امتیاز کے امکانات نہیں چھوڑے۔ ہاشمی صاحب نے "دکن میں اُردو" میں ایک نئی دریافت کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کے نزدیک طویل مثنویوں کا قدیم ترین نمونہ نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ نظامی سلطان احمد شاہ ثالث بہمنی ۸۶۵ - ۸۶۷ھ کا درباری شاعر تھا۔ ہاشمی صاحب نے تاریخی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی علاءالدین بہمنی کے انتقال کے بعد غالباً ۸۶۵ھ اور ۸۶۷ھ کے درمیان لکھی گئی۔ نظامی سے پہلے اور بعد میں بھی کئی مثنوی گو حضرات گزرے ہیں۔ لیکن ابھی تک طویل مثنوی کی تاریخ میں نظامی کی "کدم راؤ اور پدم راؤ" ہی کو اولیت حاصل ہے۔ وجہی ۱۰۱۸ھ میں اپنی "قطب مشتری" میں فیروز اور محمود کا ذکر کرتا ہے جو یقیناً مثنوی گوئی میں مشہور رہے ہوں گے۔ ورنہ وجہی یہ نہ لکھتا :-

کہ فیروز و محمود اچھے جو آج　　تو اس شعر کوں بہوت ہوتا رواج
کہ نادستے دونوں دو اس کام میں　　رگیا ہیں سکنے بول اچھے قام میں

ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی "پھول بن" میں ان کا نام احترام کے ساتھ لیتا ہے۔[۵]

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد　　جو دیتے شاعری کا مج پرسے داد
رہے صد حیف جو نئیں سید محمود　　کتے پانی کو پانی دُود کوں دُود

"اردو مثنوی کا ارتقاء" میں سروری صاحب خسرو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کی قطبن کی مثنوی "مرگاوتی" بھی دریافت ہو چکی ہے۔ علاوہ ازیں شیخ عبدالقدوس گنگوہی سنہ ۸۶۰-۹۴۵ھ کے ملفوظات میں مختصر مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ عہد جہانگیر میں شیخ عثمان نے مثنوی "چترا ولی" لکھی۔ گجرات کے شاہ علی محمد جیو گام دھنی م سنہ ۹۷۳ھ کے یہاں طویل صوفیانہ مثنویاں ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک اور بزرگ میاں خوب محمد چشتی سنہ ۹۴۶-۱۰۲۳ھ کی "خوب ترنگ" مشہور ہے۔ شاہ میراں جی م سنہ ۹۰۲ھ کی "خوش نامہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ عاشقانہ مثنویوں میں "کدم راؤ اور پدم" کے بعد وجہی کی "قطب مشتری" اور اس کے بعد غواصی کی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" ہے جو سنہ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء میں لکھی گئی۔ لیکن ان سب سے زیادہ مشہور اور اپنے دَور کی بہترین مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" ہے۔ جو سنہ ۱۰۳۵-۳۸ھ میں مکمل ہوئی۔ مقیمی جو اس کا مصنف ہے غواصی سے بہت متاثر تھا۔ اور اس کا ذکر احترام کے ساتھ کرتا ہے۔ تاہم اُس نے اپنی مثنوی میں جس حسن انتخاب کا ثبوت دیا ہے اُس کی بے مثالی انفرادیت نمایاں ہے۔

"قطب مشتری" تشبیہ اور استعاروں میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ "سیف الملوک اور بدیع الجمال" میں جذبات نگاری کا کمال ہے۔ لیکن "چندر بدن اور ماہ یار" ہر اعتبار سے مکمل اور اپنے دَور کی سحر البیان سے کم نہیں۔ اگر مقیمی جزئیات میں بھی مشق و مہارت کا ثبوت دیتا تو یہ مثنوی ہر اعتبار سے بے نظیر ہوتی۔ یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے شعراء اس کے حوالے دیتے ہیں۔ مثنوی "پھول بن" میں اس کا ذکر ہے نیز اس دَور کی اکثر غزلوں میں "چندر بدن اور ماہ یار" لیلیٰ اور مجنوں کی طرح یاد کیے گئے ہیں۔ یہ عشقیہ کہانی کلاسک کا درجہ اختیار کر گئی۔ اور "چندر بدن اور ماہ یار" گجرات میں ہیر رانجھا اور سسی پنوں کی طرح یاد کیے جانے لگے۔ چندر بدن ایک ہندو راجہ کی بیٹی تھی اور ماہ یار ایک مسلمان، مذہب و ملت کی بندشوں نے اور سماج اور معاشرہ کی قیود نے المیہ میں شدت پیدا کی۔ امید و بیم کی کشمکش میں ماہ یار کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ماہ یار کا جنازہ چندر بدن کے محل کے سامنے رک جاتا ہے اور باوجود کوشش کے آگے نہیں بڑھتا۔ چندر بدن اس صورتِ حال سے باخبر ہو کر متاثر ہوتی ہے۔ نہا دھو کر اپنے عاشق کا مذہب اختیار کرتی ہے اور سو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھتا ہے۔ قبر میں اتارتے وقت یہ انکشاف لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ صرف ماہ یار نہیں بلکہ چندر بدن بھی ہے اور دونوں لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ باوجود کوشش کے دونوں لاشوں کو جدا نہ کیا جا سکا۔ ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو لوح یا تعویذ نصب کیے گئے۔ تمام واقعات بڑی خوبی کے ساتھ انتہائی پر اثر انداز میں بیان کیے گیے ہیں۔ بعد کی مثنویوں "دریائے عشق" اور "بحر المحبت" وغیرہ میں بھی عاشق و معشوق کا بعد از موت ہم آغوشی کے عالم میں پایا جانا مذکور ہوا ہے۔ بہر حال یہ مثنوی عاشقانہ مثنویوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ سید محمد والہ نے بھی ایسی مثنوی

لکھی ہے میر کی "دریائے عشق" اور مصحفی کی "بحر المحبت" بھی اسی قبیل کی ہیں۔

قدیم مثنوی کی تاریخ میں مختلف نظریات ہیں۔ صاحب شعر الہند کے مطابق مثنوی کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔ مولانا عبد السلام ندوی نے مثنوی کے سلسلے میں زیادہ تحقیق اور تجسس سے کام نہیں لیا۔ اس وجہ سے شعر الہند میں مثنوی کا باب تشنہ رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۰۱۸ھ کی لکھی ہوئی قطب شاہ کی ایک نعتیہ مثنوی کو وہ اولین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ گارسن دتاسی کی تاریخ شعرائے اُردو کو حرف آخر تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ حوالہ بھی "تاریخ شعرائے اُردو" صفحہ کا رہین منت ہے۔ ایک زمانہ تھا صاحب محی الدین زور قادری اور ڈاکٹر عبد الحق صاحب "قطب مشتری" کو قدیم ترین مثنوی تسلیم کرتے تھے۔ لیکن مزید تحقیق کے بعد مذکورہ بزرگوں کو اپنی رائے بدلنی پڑی۔ خود ڈاکٹر عبد الحق صاحب نے شمالی ہند کی ایک قدیم ترین مثنوی "وفات نامہ فاطمہ" دریافت کی جس کا نمونہ جولائی اگست ۱۹۳۶ء رسالہ "اُردو" میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کا سنِ تصنیف اب تک دریافت نہیں ہو سکا۔

صاحب شعر الہند نے زیادہ تر مواد گارسن دتاسی سے حاصل کیا۔ جیسا کہ ان کے حوالوں سے ظاہر ہے۔ اور مؤلف "تاریخ مثنویات اُردو" نے مثنوی کی تاریخ شعر الہند سے نقل کرنے پر اکتفا کی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر الہند میں رستمی کا نام سہواً رسمی لکھ دیا گیا ہے۔ اور "تاریخ مثنویات اُردو" میں بھی یہی نام ہے۔ اُردو مثنوی کی تاریخ میں سروری صاحب کی کتاب "اُردو مثنوی کا ارتقاء" قابل قدر ہے۔

رستمی نے محمد امین قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمی بڑی بیوی کی فرمائش پر "خاورنامہ" ایک مثنوی ۱۰۵۹ھ میں لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسی ہزار اشعار میں

نظم کیے گیے ہیں۔ شعرالہند کے مطابق تاریخی اور عاشقانہ مثنویوں کا سراغ بھی یہیں سے ملتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے رستمی سے بہت پہلے "کدم راؤ اور پدم راؤ" "قطب مشتری"، "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "چندر بدن اور ماہ یار" وغیرہ لکھی جا چکی تھیں۔

اس طرح مثنوی کی مختصر تاریخ حسب ذیل ہوگی:۔

نظامی کی "کدم راؤ اور پدم راؤ" ۸۶۵ھ - ۸۶۷ھ میں لکھی گئی۔ ۱۰۱۸ھ میں وجہی کی "قطب مشتری" اور قطب شاہ کی نعتیہ مثنوی ہیں۔ غواصی کی "سیف الملوک و بدیع الجمال" ۱۶۲۵ء / ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ الف لیلہ کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد ۱۰۳۷-۴۸ھ کے درمیان مقیمی کی مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" پائی جاتی ہے۔ ۱۶۳۹ء / ۱۰۴۹ھ میں غواصی کی "طوطی نامہ" ہے اس نے نخشبی کے "طوطی نامہ" سے ۳۵ کہانیوں کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ یہ پریوں کی کہانی نہیں عام طور پر جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ بہرام گور سے متعلق دکن میں تین مشہور مثنویاں لکھی گئیں جن میں "بہرام و بانو حسن" مشہور ہے۔ جسے امین نے ۱۰۴۴ھ میں لکھا۔ ملک خوشنود نے بھی بہرام کا قصہ لکھا۔ اس کی مثنوی "ہشت بہشت" ۱۶۲۶ء / ۱۰۳۶ھ اور ۱۶۵۶ء / ۱۰۶۷ھ کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔ ۱۶۵۳ء / ۱۰۶۴ھ میں شیخ احمد جنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر" لکھی گئی۔ ۱۶۵۵ء / ۱۰۶۶ھ میں ابن نشاطی کی "پھول بن" ملتی ہے۔ نصرتی کی "گلشن عشق" ۱۶۵۷ء / ۱۰۶۸ھ کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں کنور منوہر کی پیدائش بھی ایک درویش کے دیئے ہوئے پھل پر ہوئی۔ نجومیوں نے "چودہ" سال کی عمر کو خطرناک قرار دیا۔ اور چودہ سال کی عمر میں بالاخانے سے پریاں لے اُڑیں۔ ایسا ہی کچھ مثنوی میر حسن میں شاہزادہ بے نظیر کے ساتھ پیش آیا۔ ۱۶۷۰ء / ۱۰۸۱ھ میں طبعی نے قصۂ "بہرام و گل اندام" نظم کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں امین نے قصۂ ابوشحمہ لکھا تھا۔ جسے ۱۶۸۰ء / ۱۰۹۰ھ میں ابوالحسن تاناشاہ کے دور میں ایک دوسرے امین

نے نظم کیا۔ یہ حضرت عمر فاروق رضؓ کے بیٹے کا مشہور واقعہ ہے۔ ۱۶۸۳ء/۱۰۹۴ھ میں فائز کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" پائی جاتی ہے۔ ۱۶۸۵ء/۱۰۹۷ھ میں غلام علی نے "پدماوت" لکھی۔ جس کی اصل جائسی کی پدماوت ہے۔ ۱۶۸۹ء/۱۱۰۰ھ میں عاجز نے "ملکۂ مصر" لکھی۔ یہ بھی صوفیانہ ہے۔ ۱۶۹۹ء/۱۱۰۹ھ میں ذوقی نے "سب رس" کو "وصال العاشقین" کے نام سے نظم کیا۔ ۱۷۰۳ء/۱۱۱۴ھ میں بحری نے اسی کو "گلشن حسن و دل" کے نام سے نظم کیا یہ صوفیانہ مثنوی تمثیلی انداز پر مبنی ہے۔ سنہ ۱۱۱۱ھ میں وجدی کی "پنچھی باچھا" پائی جاتی ہے۔ جو طوطی نامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ سنہ ۱۱۵۰–۸۰ھ کے درمیان عارف الدین خاں عاجز نے مثنوی "لعل و گوہر" لکھی۔ اس مثنوی میں بھی بنگال کے بادشاہ زمرد رُو کے فرزند لعل پر پریوں کے بادشاہ جواہر شاہ کی لڑکی عاشق ہو جاتی ہے۔ اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اُٹھوا منگواتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں اسی قسم کا واقعہ موجود ہے۔ سنہ ۱۱۱۲ھ میں خواجہ محمود بحری کی صوفیانہ مثنوی "من لگن" پائی جاتی ہے۔ ۱۷۹۵ء/۱۲۱۰ھ میں مولوی محمد باقر آگاہ نے "گلزار عشق" کی ابتدا کی جو سنہ ۱۲۱۱ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کی اصل فائز کی مثنوی ہے۔ جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان مثنویوں کے علاوہ دکن میں سنہ ۱۲۰۰ھ کے آس پاس اور بھی بے شمار مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مشہور داستانوں کام کندلا، گل صنوبر، سنگھاسن بتیسی، حاتم طائی، چار درویش، لیلیٰ مجنون، اگر و گل، بہار دانش، کام روپ و کام لتا، جنگ امیر حمزہ، اور کلیلہ و دمنہ وغیرہ کو نظم کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں گارسن دتاسی نے ایک قدیم ترین مثنوی کا ذکر کیا ہے، جو افضل الدین خاں افضل نے

دکنی زبان میں ایک راجہ کے بیان میں لکھی تھی۔ شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھیں جن میں سے چند کا ذکر "تاریخ شعرائے اردو" میں بھی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مثنوی "موعظہ آرائیش معشوق" کو قابلِ انتخاب کہا گیا ہے۔ مصحفی بھی اپنے تذکرہ میں ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

"مثنوی کہ در "موعظہ آرائیش معشوق از خامہ فکرش ریختہ بسیار باصفا ہست (بحوالہ شعرالہند) گارسن دتاسی کے مطابق حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں مختصر سا شاہنامہ لکھا۔ اور دکنی زبان میں قصہ بہرام و گل اندام کو نظم کیا اور نظامی کی "ہفت پیکر" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ (ص ۲۷) ہو سکتا ہے کہ گارسن دتاسی کو سہو ہو گیا ہو۔ یا واقعی حیدری نے قصہ بہرام و گل اندام کو دوبارہ نظم کیا ہو۔ ورنہ طبعی اس قصہ کو دکنی زبان میں ۱۰۸۱ھ ۱۶۷۰ء میں نظم کر چکا تھا۔ شاہ عالم نے بھی ساقی کو شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا۔ لیکن ایامِ خلافت تک پہنچ کر ناتمام رہا۔ پھر سودا اور ناسخ کی متعدد چھوٹی مثنویاں پائی جاتی ہیں جو اُن کے کلیات میں شامل ہیں۔ سودا کا شہرہ عام تھا۔ لیکن صنفِ مثنوی میں وہ خاطر میں نہ لائے جاتے تھے جیسا کہ شیفتہ کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ وہ لکھتے ہیں "مرزا از اقسامِ شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت"۔ اسی دور میں میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" لکھی گئی۔ جو اپنی تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بلند ہے لیکن شیفتہ نے اس کی زبان و بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح تعریف کی ہے "مثنوی الیشان شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ بحث است وازیں جہت مرغوبِ عوام" گلشنِ بے خار۔ میر کی مثنوی "دریائے عشق" نے بھی شرفِ قبول حاصل

کیا۔ جس کا ثبوت مصحفی کی "بحرالمحبت" ہے جو دراصل "دریائے عشق" کا ایک دوسرا قالب ہے۔ مرزا علی لطف اپنے تذکرے "گلشن ہند" میں فرماتے ہیں :۔

"ہاں طرح مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کی مرغوب ہے"

میر کی مثنوی کا انداز انتہائی پر اثر ہے۔ نیز اس زمانے کی عام روش کے خلاف انھوں نے سنجیدگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی میر کی مثنویوں کے بارے میں فرماتے ہیں :۔ "جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں"۔ (مقدمۂ شعر و شاعری)

اسی سلسلہ میں حالی مثنوی میر حسن کے بارے میں فرماتے ہیں۔ "میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی "بدر منیر" نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی"۔ (مقدمہ شعر و شاعری)

میر حسن کا یہ شاہکار جس کے بارے میں صرف حالی ہی کی یہ رائے نہیں، بلکہ ملک کے مشاہیر نقاد جس کی مداحی میں رطب اللسان ہیں۔ ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ میر حسن ۱۱۴۰ھ / ۱۷۲۷ء میں پرانی دلی میں پیدا ہوئے۔ نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص تھا۔ دادا میر عبداللہ اور والد غلام حسین ضاحک تھے۔ ضاحک تخلص ہی اُن کی زندہ دلی اور ظریف المزاجی کا پتہ دیتا ہے۔ سودا سے ہمیشہ معاصرانہ چشمک رہی۔ میر حسن نے والد سے تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں میر درد سے

شعر و شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ دلّی کی تباہ حالی اور خانہ جنگیوں سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے گئے۔ رخصت کے وقت خواجہ میر دردؔ سے محبت کی بنا پر یہ رباعی کہی:۔ رباعی

جاناں ز تو امیدِ نگاہے دارم | امید نگاہے ز تو گاہے دارم
ما کشتۂ چشمِ سرمہ سائیت ہستیم | نے نالۂ و نے فغانِ آہے دارم

بارہ برس کی عمر میں والد کے ساتھ فیض آباد آئے تھے۔ نواب سرور جنگ خلف نواب سالار جنگ کی سرکار سے پرورش ہوئی۔ کئی سال وہاں رہے۔ پھر نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پہنچے اور مثنوی سحرالبیان کی تکمیل یہیں ہوئی۔ میر شیر علی افسوسؔ کے مطابق نواب سالار جنگ بہادر برادر بہو بیگم کے ملازم ہوئے۔ بعد ازاں اُن کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں کی مصاحبت کی پھر نواب آصف الدولہ کے ساتھ ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ چلے آئے۔

وفات۔ ۱۲۰۱ھ میں انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ وفات کہی۔

چوں حسنؔ آں بلبلِ خوش داستاں | رُو ازیں گلزارِ رنگ و بو بتافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی | شاعرِ شیریں بیاں تاریخ یافت

مرزا علی لطف کے مطابق ۱۲۰۵ھ اور نصیر حسین خیال کے مطابق ۱۱۹۱ھ میں انتقال فرمایا۔ موخر الذکر ایک سرے سے قرینِ قیاس نہیں۔ اسی طرح ۱۲۰۵ھ بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لیے کہ میر حسنؔ اور مصحفیؔ کے تعلقات تھے۔ اور مصحفیؔ ایسا پر گو ایسی غلطی نہیں کر سکتا۔

اسی طرح شاگردی کے سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن

خواجہ میر درد سے یقینی اصلاح لی جیسا کہ ان کی ابتدائی مثنویوں سے بھی ظاہر ہے۔ مثنوی "رموز العارفین" میں جو اشعار تضمین کیے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو سلسلۂ نقشبندیہ کے بزرگوں کی زبان پر آج تک جاری ہیں۔ اور وقت مراقبہ درد واثر کے لیے انھیں پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے اشعار جیسے۔

کفر کافر را و دیں دیندار را ذرۂ دردے دل عطار را

یقیناً انھوں نے خواجہ میر درد کی زبان سے سنے ہوں گے۔ اور انھیں اپنی مثنوی "رموز العارفین" میں جگہ دی۔ بعد ازاں میر ضیاء الدین ضیا سے اصلاح لیتے رہے سودا کو بھی کلام دکھایا۔ اور میر تقی میر کا بھی تتبع کیا چنانچہ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے۔

"اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ گرفتہ ام لیکن طرز او شاں از من کما حقہ سرانجام نیافت بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و میرزا رفیع سودا و میر تقی میر پیروی می نمودم۔"

تذکرہ نویسوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ عربی کی استعداد کم تھی لیکن فارسی پر اچھا عبور تھا۔

میر حسن کی تصانیف ۔ ۱۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ جملہ اقسام سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ یقینی ہے کہ یہ مجموعہ مکمل نہیں۔

۲۔ تذکرۂ شعرائے اردو۔ متقدمین شعرا سے اپنے دور تک تقریباً تین سو شعرا کا مختصر تذکرہ ہے۔ غالباً سنہ ۱۱۹۱ھ یا سنہ ۱۱۹۲ھ میں لکھا گیا۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۱۹۲ھ اور مقدمہ تذکرۂ میر حسن میں ۱۱۸۸ھ۔ سنہ ۱۱۹۲ھ لکھا ہے۔

۳۔ گیارہ مثنویاں، جن میں مشہور مندرجۂ ذیل ہیں:۔

۱۔ مثنوی سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی ۔

۲۔ رموز العارفین۔ حضرت ابراہیم ادہم بادشاہ بلخ سے متعلق حکایات۔ انداز بیان تمثیلی اور ناصحانہ ہے ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعراء کے چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تضمین کیے ہیں۔ بقول میر حسن یہ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔

۳۔ گلزار ارم۔ دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرت پور میں قیام، شاہ مدار کی چھڑیوں میں مکن پور جانا۔ میلے کا ذکر اور فیض آباد اور لکھنؤ کا موازنہ وغیرہ۔ کئی عنوانات ہیں۔ ۱۱۹۲ھ میں لکھی گئی ۔

۴۔ مثنوی خوانِ نعمت۔ کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کھانوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

مثنوی سحر البیان ۔ میر حسن کی آخری تصنیف ہے۔ اور یہی کی وجہ سے میر حسن کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس نے اس کا دیباچہ لکھا مصحفی اور قتیل نے اس کی تاریخیں کہی ہیں۔ قصہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۲۱۷ھ میں میر بہادر علی نے کیا اور "نثر بے نظیر" نام رکھا۔

زبان۔ انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ زبان نہایت سلیس اور آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی اسی سادگی اور روزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں۔۔۔ "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو اب ہم تم بول رہے ہیں۔"

زبان و بیان کی یہ خوبی کم شعراء میں پائی جاتی ہے دکنی کے اشعار میں یہ خوبی باعث حیرت ہے۔ لیکن میرا اور میر حسن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور

برجستگی میں جواب نہیں رکھتی۔ صفحات کے صفحات پڑھ جائیے آج بھی ان کی زبان غیر مانوس نہیں محسوس ہوتی۔ محاوروں اور ضرب الامثال کی برجستگی، الفاظ کی شیرینی، موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسن کی قادر الکلامی اور پختہ جمالیاتی شعور کے بیّن شواہد ہیں۔ فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مضمر ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں۔ مگر میر حسن کی مثنوی میں صوتی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانیہ میں ذرا بھی کمزوری پیدا ہو دی ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسن کی بیانیہ محاکات کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ ہر جگہ بول چال کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انھیں کی زبان کا استعمال ہے۔

علامہ شبلی نے انیس کے مراثی کی تعریف کرتے ہوئے میر حسن پر ایک الزام عائد کیا ہے۔ ان کے نزدیک انیس نے محاکات اور منظر نگاری کے وقت الفاظ کے انتخاب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ محاکات میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ تاہم میر حسن کی طرح عامیانہ بول چال اور محاوروں کو جگہ نہیں دی۔ علامہ شبلی نے یہاں انیس کی مدح سرائی میں حقائق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر ہو اس کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ یہ ابتذال نہیں اور یہی وجہ ہے کہ میر حسن نے اسے روا رکھا۔ لیکن انیس کے یہاں مراثی میں ایسے افراد ہی کب تھے جن کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لیے عامیانہ زبان کی ضرورت پڑتی؟ ہاں اگر انیس کو کسی موقع پر بازاری افراد کی تصاویر پیش کرنی پڑتیں تو یقیناً وہ اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لیے

اُن کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہ کرتے۔ بہرحال عامیانہ محاوروں کے استعمال سے میرحسن کے حسنِ انتخاب پر قطعاً حرف نہیں آتا۔ اُنھوں نے ہر کردار کو صحیح طریقے سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہوسکتی تھی جب اس کردار کی اپنی زبان بھی استعمال کی جاتی۔ مثنوی "سحرالبیان" میں جگہ جگہ اس کے ثبوت ملتے ہیں مثلاً ایک جگہ پنڈتوں کا ذکر کرتے ہوئے اُن کی زبان و اصطلاحات کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ ؎

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار ۔۔۔ تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر ۔۔۔ تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دَیا ۔۔۔ چندرماں سا بالک ترے ہوئیگا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن ۔۔۔ نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

ایک جگہ باغ میں لونڈیوں کی بے فکری کا منظر پیش کرتے وقت فرماتے ہیں۔ ؎

اِدھر اور اُدھر آتیاں جاتیاں ۔۔۔ ٹھٹھاتے کہیں اور کہیں گا لیاں

ع۔ کہیں ہوئے ری اور کہیں وا پھٹرے۔

یہاں "ٹھٹھے" کا "ٹھٹھاتے" اور "ہوئے ری" خالص اس طبقہ کا طرزِ کلام ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح :-

لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد ۔۔۔ اکڑنا کھڑے سرو کا جدنہ تد

"جدنہ تد" خواہ مخواہ کے معنوں میں بنگیاتی زبان میں استعمال ہوتا تھا۔ اسے اسی طرح لکھ دیا۔ محاوروں کی برجستگی ملاحظہ ہو :-

ع۔ دلوں کا عجب اُس کے یہ پھیر تھا۔

ع۔ کرو تم نہ اوقات اپنی تلف۔

سہ جماعت نے رمّال کی عرض کی — کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی

کہیں کہیں متروکات کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن یہ چستگی اور آرٹ کا کمال ہے۔ کہ متروکات کے استعمال سے سلاست اور روانی میں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک خاص قسم کی شوخی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ع۔ سنہری مغرق چھینٹیں ساریاں۔

سہ ہوائے بہاری سے گل لہلہے — چمن سارا شاداب ڈہڈہے

ع۔ اسی سال میں یہ تماشا سنو۔

ہندی الفاظ کے علاوہ جگہ جگہ فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ اور فارسی اشعار بھی تضمین کیے ہیں :-

ع۔ وزیر دل سے کی عرض کا سے آفتاب۔

سہ تو کار جہاں را نکو ساختی — کہ با آسماں نیز پرداختی

بہرحال قصہ کی رنگینی، جواب وسوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، مضمون کی شوخی اور انداز بیان کی جاذبیت نے واقعی مثنوی کو سحرالبیان بنا دیا۔

میر شیر علی افسوس ۱۲۱۸ھ میں فورٹ ولیم کالج میں اس کا دیباچہ لکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"مثنوی سحر البیان، اسم با مسمٰی ہے۔ کیونکہ اس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کو لبھانے کو جوہنی منتر ہے۔ اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔"

خود میر حسن نے لکھا ہے :-

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا — کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف — تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

محاکات آفرینی ۔ اور یقیناً میر حسن اپنے بیان میں حق بجانب ہیں۔ زبان و بیان کا یہ خوشگوار امتزاج شاذ ہی پایا جاتا ہے۔ میر حسن کی محاکات کو اہلِ فن نے ہر زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور ہر اعتبار سے کھرا پایا۔ انشا نے "دریائے لطافت" میں لکھا ہے۔ "از حق نباید گزشت خدا بیامرزد خوب گفتہ است"

مولانا حالی فرماتے ہیں "غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اُس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخیر دور میں سلاطین و امراء کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہٖ ان کا چربہ اتار دیا ہے۔"

صاحبِ شعر الہند فرماتے ہیں "میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر جگہ نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چیزوں کا نقشہ کھینچا ہے اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھدی ہے۔"

منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ صاحبِ شعر الہند نے سودا اور راسخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے متعلق اشعار کا انتخاب کرکے سحر البیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ میر حسن جس خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔

وہ سودا اور ناسخ کو مبالغہ اور لفاظی کے باوجود میسر نہیں۔ اس مثنوی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عرصہ غور و خوض میں صرف کیا ہوگا۔ جس کا ثبوت مثنوی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔ ویسے اکثر شعراء کے یہاں غور و خوض کا نتیجہ آورد ہو جاتا ہے۔ جیسا مثنوی "گلزار نسیم" میں ہوا۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود غور و فکر کے آمد اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رُکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔ سیدھا سادا لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم ہے کہ ان کا قلم کہیں رُکتا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقاء اور کردار نگاری میں بھی ان کی بالغ نظری کارفرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اور ہر تصویر میں اس قدر خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش اُبھرآتا ہے۔ نجومیوں، رمّالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر جوتش اور رمل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت کے تان سین سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور راگ اور تال کے برمحل ذکر سے سنگیت کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔ آتشبازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شب برات کا سماں پیدا کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتشبازی کے فن میں ہی بسر کی ہو۔ محل اور باغ کے ذکر میں معماری اور منصوبہ بندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فانوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ نوکروں خدمتگاروں اور کنیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کے اصطلاحی ناموں اور خدمات پر

اس خوبی سے روشنی ڈالی ہے گویا ساری عمر محلوں ہی میں بسر ہوئی۔ ان کے مشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت صرف شاہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس ہنگامہ میں شامل نظر آتے ہیں طوائفوں اور گائنوں کے بیان میں وہ قدرت ہے جیسے کسبیوں کے اتالیق کی حیثیت سے ہی بال سفید کیے ہوں۔ اسی طرح غم و الم کی کیفیات، مختلف حادثات و واقعات، پرستان کی جادوگری نجم النساء کے جوگن بننے کا ذکر، ہر جگہ ان کی داخلیت نمایاں ہے۔ وہ ایک بہروپیے ہیں اور ایسے بہروپیے جنھیں عورت و مرد، آقا و نوکر، شہزادی اور لونڈی، پری اور جوگن ہر ایک کا بہروپ بھرنے میں کمال حاصل ہو۔

مثنوی سحر البیان ایک مختصر سی مثنوی ہے لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح میر حسن کے یہاں جزئیات کا ذکر جن خوبیوں کا حامل ہے اس مختصر مضمون میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی نہیں جا سکتی۔ مثلاً نجومیوں اور رمالوں کا ذکر کرتے وقت تسدیس، تثلیث، پانچواں آفتاب، ساتویں مشتری کا برمحل اور برجستہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کہیں کہیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈومنیوں اور کسبیوں کے نام صرف نام گنوانے کی خاطر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ واقعہ کی مناسبت سے جو فرقہ مخصوص ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے کنچنی، گھرچڑھی، میر شکار، چونہ پزنی، بیڑن اور خدا جانے کتنے فرقے اس زمانے میں موجود تھے لیکن بچے کی ولادت کے موقع پر گانے کے لیے چونہ پزنی ہی نظر آتی ہے جس کا صرف ذکر کر دیا جائے تو موقع و محل کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کنچنی وغیرہ کا ذکر بھی اپنی روایات متعلقہ کے ساتھ ہے۔ بظاہر تو کرائیوں کے صرف نام گنوائے گئے ہیں۔ دائی، دوا، مغلانی، جنائی، چھوچھو، خواص وغیرہ لیکن ہر نام اپنے ساتھ ایک

خاص خدمت اور محل کی زندگی کا ایک خاص رُخ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح لونڈیوں کی عرفیت، چنبیلی، رنگیلی، چیت لگن، کام روپ، کیتکی، گلاب، مہرتن، ماہتاب، ہنس مکھ، دل لگن، تن سکھ وغیرہ محض پیار کے نام نہیں بلکہ ان ناموں کے ساتھ ان کی خدمات اور امتیازات کے علاوہ ان کے آقاؤں کی زندگی اور رجحانات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کے کردار کی بھی وضاحت پائی جاتی ہے۔

آلات موسیقی میں قانون، بین، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، ایک رنگ، ستار، ترھئی، قرنا، جھانجھ سب کا ذکر آتا ہے لیکن کوئی بھی ساز بے موقع بجتا ہوا نہیں نظر آتا۔ نیز تال اور سُر سے پوری واقفیت کے لیے زیل اور کھرج، زیر وبم، بائیں کی گمک اور دائیں کی دھمک بھی موجود ہے۔ ان کے استعمال میں ایسی ترتیب اور حسن ہے کہ پڑھتے پڑھتے حروف الفاظ اور مصرعوں کی صوتی خصوصیات کی وجہ سے کانوں میں ساز کی لے اور آواز محسوس ہونے لگتی ہے۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سازندے اپنے سازوں کو ملا رہے ہیں۔ ستار کی طنابیں کھینچی جا رہی ہیں۔ طبلے کو سینک اور ٹھونک کر تال درست ہو رہی ہے اور پھر یکایک یہ ساز مل کر خاص گت اور دھن پیش کرنے لگتے ہیں۔ جھومتے ہوئے سر، تھرکتے ہوئے پیر، مبارک سلامت کی دھوم، تحسین و آفرین کا غلغلہ، انگیا ری کے چمکتے ہوئے جوڑے۔ پاؤں کے چھنکتے ہوئے گھنگرو سارے متعلق مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ میر حسن اسی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ایک نقش کو ابھارتے ہیں۔ وہ اداؤں کے ساتھ ان کا گھٹنا اور بڑھنا۔ کبھی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر چھب دکھانا۔ کبھی نظریں ملا کر مسکرانا۔ کبھی منہ چڑا کر نظریں چرانا۔ ساری جزئیات پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ گردن کے ڈوروں کے ساتھ وہ ہر تان پر پھڑکتے ہوئے نتھنے بھی نظر انداز نہیں کرتے

اس مسرت و شادمانی کے موقع پر اس محفلِ طرب سے ہٹ کر اس حلقہ کی طرف رجوع کیجیے جو شادمانی کا اعلان کر رہا ہے تو ڈھول، مجیرا اور پکھاوج کا شور ہے۔ وہ بجتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح غول باندھ کر بجائے جا رہے ہیں، جیسا قاعدہ ہے۔ اِن تمام جزئیات کے ساتھ ساتھ وہ برم جوگ، جھمجھی، ہٹ تنگل اور ڈیڑھ گت وغیرہ کو بھی نہیں بھولتے۔ موسیقی کے مزید ذکر میں اگر ایک طرف دھرپد اور کھماج کا ذکر ہے تو دوسری طرف قوالوں کی محفل میں قول و قلبانہ کا مذکور پایا جاتا ہے۔ رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی سحرالبیان معاشرت و تمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ نجومی اور رمّال فال دیکھتے ہیں اور انعام پاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ مسجدوں میں دیئے روشن کیے جاتے ہیں۔ بھانڈ قوال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔ انعامات اور خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔ خیر و خیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔ نذر نیاز کے ساتھ منتیں بھی مانی جا رہی ہیں۔ یہاں بھی جزئیات کا یہی عالم ہے کہ میر حسن چھٹی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کسی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی طرح ہر موقع پر باوجود اختصار کے اس خوبی سے جامع محاکات پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ مختلف رسومات، عقائد، رہن سہن کے طریقے، پیشے، بازار، محل، دربار، عوام سب کا حال ہے۔ اور حال کیوں قال بھی ہے اس لیے کہ یہ سب منھ بولتی تصویریں ہیں۔

غرضیکہ بیانیہ انداز پر میر حسن کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور مناظر کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لے کر ایک سماں باندھ دیتے تھے۔ دراصل میر حسن کی محاکات اُن کے ذوقِ تجسس اور شدتِ نگاہی کا آئینہ ہے۔ وہ صرف دیکھتے ہی

نہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ صرف سننے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دماغ کے پردوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اور ایک ماہر بازی گر کی طرح حسب ضرورت اپنی یادداشت کی جھولی سے ہر چیز ایسے موقع پر نکالتے ہیں کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔ میر حسن کے تخئیل پر نہ مبالغہ حاوی ہے اور نہ اُن کی ذکاوت پر یادداشت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور اعلیٰ ہے۔ ان کا اصل کمال جزئیات میں مضمر ہے۔ یہی ان کی محاکات کی بنیاد ہے اور یہی اُن کی شاعری کی جان۔ جہاں تک قصّہ یا داستان کا تعلق ہے اُن کا ذہن اور حافظہ اس کا باعث ہیں۔ ایجاد یا اختراع اُن کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے لازمی طور پر داستانیں اور قصے اُن کی اپنی ایجاد یا اختراع نہیں ہو سکتے — بلاشبہ سنے سنائے اور ماخوذ ہیں۔ بلکہ اُن کے عمیق مشاہدے اور زبردست حافظے (جس کا ثبوت اُن کی مثنوی کا ایک ایک حرف ہے) کی بنا پر کہا جا سکتا ہے، کہ اگر وہ دھوکے سے کسی قصّہ کو اپنا کہہ بھی بیٹھیں تو شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ اُن کی یادداشت کی بازگشت ہی ہو گا۔

قبل اس کے کہ ہم مثنوی میر حسن کے ماخذ اور محرکات پر غور کریں مثنوی کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی وجہ سے اُس کی شہرت پر حرف آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مثنوی میر حسن میں عریاں نگاری بہت ہے۔ ہمارے خیال میں یہ محض اتہام ہے۔ سحر البیان میں عریاں نگاری اس زمانے کے تقاضے کے مطابق بھی نہیں اور کہیں ہے بھی تو اُس پر علامات (Symbolism) اور رمزیت و ابہام کے دبیز غلاف اس طرح چڑھائے گیے ہیں کہ آسانی سے نگاہ نہیں پڑتی۔ حضرت افسار کی ستم ظریفی کہ اس اعتدال پر بھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ "مثنوی نہیں کہی ہے سانڈے کا تیل بیچتے ہیں"۔ حالانکہ اگر حضرت افسار دکن کی قدیم مثنویوں پر نظر ڈالتے تو معلوم ہوتا کہ میر حسن نے پھر بھی بڑی حد تک

متانت سے کام لیا ہے۔ مثنوی "قطب مشتری" کے آخری باب کے مقابلہ میں میر حسن کا حمام میں نہانے کی لطافت کا بیان "یاں بے نظیر اور بدر منیر کی داستانِ وصال کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بعد کی مثنویوں میں" ترانۂ شوق "اور مومن کی مثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہی عریاں نگاری فحش اور ابتذال بن کر سامنے آتی ہے۔ بہر حال اگر میر حسن بھی کسی حد تک اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں تو یہ ان کا قصور نہیں، بلکہ زمانہ کا قصور ہے۔

سحر البیان کے محرکات و ماخذ۔ اس کے پہلے کہا جا چکا ہے کہ میر حسن کی یادداشت ان کے موجد بننے کے آڑے آتی رہی؛ در سحر البیان کا قصہ یقیناً طبعزاد نہیں، بلکہ سنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ سحر البیان کے ماخذوں کے سلسلے میں الف لیلہ اور فضائل علی خاں بے قید کی مثنوی "نوابِ کرم" کا نام پیش پیش ہے۔ الف لیلہ کے بہت سے قصوں کی طرح یہاں بھی فقیر برہمن اور منجم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ راماین میں راجہ دشرتھ بھی اولاد کے نہ ہونے پر رنجیدہ نظر آتا ہے۔ پری کا شہزادے پر عاشق ہونا بے شمار داستانوں میں ہے۔ اس سے پہلے مثنوی "لعل و گوہر" اور نصرتی کی "گلشن عشق" کا ذکر بھی اسی سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ "کل کا گھوڑا" الف لیلہ اور ہندوستان کی بے شمار داستانوں میں جگہ پا چکا ہے۔ بلکہ مذہبی کتب میں حضرت سلیمان کا تخت اس کا محرک ہے۔ خواب میں بہت سے راز منکشف ہوتے رہے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں۔ نیز مشکل کے وقت وزیر زادی کئی قدیم داستانوں میں کام آتی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ "سحر البیان" کی داستان میں صرف مختلف قصوں کے اجزا کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کا ماخذ بے قید

کی مثنوی ہے۔ بے قید نے یہ مثنوی خود اپنے عشق و محبت کی داستان میں محمد شاہی دور میں لکھی تھی۔ وہ بہت مشہور تھی۔ میر حسن پر ضرور اس کا اثر پڑا۔ اس کا ذکر میر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

" مثنوی ادبسیار مشہور است .... دراں مقدمہ حسب حال خود گفتہ و بسے دریائے معانی در دسفتہ "

بے قید نے بحر بھی وہی اختیار کی ہے جو بعد میں میر حسن کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ویسے یہ بحر فردوسی کے "شاہنامہ" کی ہے اور رزمیہ کے لیے مخصوص تھی۔ لیکن پہلے وجہی اور بے قید نے اور بعد میں میر حسن نے بزمیہ کے لیے اسے استعمال کیا۔ بے قید اور میر حسن کے یہاں نوعیتِ مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسن خود لکھتے ہیں :-

" قریب پانصد بیت گفتہ است۔ لیکن در اوّل خوب است کہ غمزہ و اداہاے زنان و بیانِ حسن آنہا کردہ چوں آخر احوال دیوانگی پریشان گفتہ "

ایسا معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی خاصہ فائدہ اُٹھایا اس لیے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مناسبتِ الفاظ سے بہ اعتبار صوت کو خوبی کے ساتھ فردوسی نے برتا تھا۔ میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔

زنقارہ آواز آید بہ دل کہ دون است دون گرد دون ددل (فردوسی)

کہا زیر نے بم سے بہر شگوں کہ دول دول خوشی کی خبر کیوں دوں (میر حسن)

شاہنامہ میر حسن کے پیشِ نظر ضرور تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے رزمیہ کی جگہ بزمیہ پہ سارا زورِ قلم صرف کیا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ میر حسن

پوری طرح رزمیہ سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی مثنوی میں رزم کے مواقع نہیں پیدا ہوتے۔ "سحر البیان" میں ایک جگہ آخر میں ایسا موقع آیا تھا جب بے نظیر نے بدر منیر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گو وہ انتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کر دو ورنہ میں فوج لے کر آتا ہوں۔ اور یقیناً اس نازک موقع پر ایک غیرتمند باپ بگڑ کھڑا ہوتا۔ تاہم میر حسن نے جنگ کے مواقع نہیں پیدا ہونے دیئے۔ اور نہایت خوش اسلوبی سے سنت و قرآن کا سہارا لے کر جنگ کے موقع کو ٹال جاتے ہیں۔ اور پھر مسرت و شادمانی کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی کے پیغام کا مضمون شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدون نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے بیٹوں کی شادی کے لیے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ شاہ یمن خوفزدہ ضرور تھا۔ لیکن اس کی غیرت حاوی رہی۔ اس مضمون کو فردوسی نے بڑی خوبی سے پیش کیا اور اس کی غیرتمندی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ عربی کردار کی وضاحت امرائے عرب کے خاص انداز میں کی۔ جب انھوں نے جواب دیا:-

که ما همگنان این نه بینیم رائے — که مر باد را تو بجنبی زجائے
اگر شد فریدون چنیں شهریار — نه مابندگانیم با گوشوار
ز خنجر زمین را میستان کنیم — ز نیزه فلک را نیستان کنیم
سخن گفتن و بخشش آئین ماست — عنان و سنان باختن دین ماست

مثنوی "سحر البیان" کی تکنیک کے سلسلہ میں نظامی گنجوی کی "حسن و عشق" اور "وقائع نعمت خاں عالی" کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساقی نامہ دراصل نظامی ہی سے ماخوذ ہے۔ اسلوب میں "بی نظامی کے تتبع کے شواہد ملتے ہیں۔ فنون اور ان کی اصطلاحات

متعلقہ کا ذکر کرنا عاؔلی کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ اور یہ تدریسی انداز میر حسؔن نے یقیناً عالی سے اخذ کیا۔

مثنوی سحر البیان ان کی آخری تصنیف ہے۔ داستان عشقیہ ہے اور اپنے تاثر اور تکنیک دونوں اعتبار سے بے نظیر ہے۔ ہجر و فراق کی داخلی کیفیات میں خود ان کا اپنا درد شامل نظر آتا ہے۔ مگر صرف جذبات کی حد تک اس لیے کہ وہ خود کسی کے کشتۂ ناز تھے۔ میر حسن نے مثنوی "گلزار ارم" میں ایک جگہ اپنے دل لگنے کا اشارہ کیا ہے۔ پھر بھی شاید ان کے عشق میں شدت نہ تھی اور نہ ہی میرؔ کی طرح دیوانگی اور زمانہ دشمنی سے دوچار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مسلسل بیانات مزے لے لے کر پیش کرتے ہیں۔ پوری مثنوی میں اُن کے تجربات اور مشاہدات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔

ایک مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے جس میں شہر کی آئینہ بندی۔ شادی کا جلوس اور آتشبازی کے مناظر خوبی سے پیش کیے ہیں۔ یہی نقوش تھے جنھوں نے نسبتہً زیادہ تناسب اور خوش رنگی اختیار کرنے کے بعد مثنوی سحر البیان میں جگہ پائی۔

ایک اور مثنوی میں خواجہ سرا جواہر علی خاں کے محل "قصر جواہر" کی تعریف کی ہے جس میں قصر، بارہ دری، باغ، حوض، نہر سب ہی کا ذکر کیا ہے۔

غرض ہر روش ہی گلستاں میں شور | نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ لئے مشت میں زر لیا | ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا

مثنوی سحر البیان لکھتے وقت یہی حویلی اور باغ ان کے ذہن میں موجود تھے

ایک ہجو اپنے مکان کی شان میں کہی ہے۔ جزئیات اور تفاصیل یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن میر کی طرح جذبہ اور داخلیت نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن مکان کی تباہ حالی کا ذکر تفنن طبع کے طور پر کرتے ہیں۔ اور در پردہ یہ احساس ہے کہ کوئی یہی ان کا مقدر نہیں بلکہ جب چاہیں بدل سکتے ہیں۔ لیکن میر کے یہاں حسرت و یاس ہے اس لیے کہ صرف وہی مکان اُن کا سہارا تھا۔ بہر حال مثنوی سحر البیان میں بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی پیش کرتے ہیں تو خستہ اور اجاڑ تصویروں کے باوجود ان سے عبرت یا تاسف کے دیرپا اثرات نہیں پیدا ہوتے اور نہ ہی فضا کی اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھیے کہ میر کا مکان ایسا نظر آتا ہے جس کے اُجڑنے کا باعث اُس کے مکان کی کس مپرسی کی موت ہو۔ لیکن میر حسن کا مکان ایسا ہے جس کے مکینوں نے اس کا ٹھاٹھ خود اس لیے اُجاڑا ہو کہ نیا ٹھاٹھ بدلا جا سکے۔ بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی کا ذکر کرتے وقت میر حسن کا خود اپنا مکان ان کے ذہن میں ہے۔ نیز لکھنؤ کے چند اجاڑ اور بے کیف مناظر بھی ہیں جن کا تذکرہ انھوں نے مثنوی گلزار ارم میں کیا ہے۔ مثنوی گلزار ارم" جو میر حسن نے ۱۱۹۲ھ میں لکھی اس میں کمن پور کی چھڑیوں کے ذکر میں فرماتے ہیں۔

کوئی پردے سے تھی چہرہ دکھاتی | کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی اترا اٹکھیلیوں سے | کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
کوئی آنچل سے اپنا منھ چھپاتی | کوئی پردہ اُٹھاتی اور گراتی

یہی رنگ مثنوی سحرالبیان کے ایسے مناظر میں ہے۔ اسی طرح گلزارِ ارم میں لعل بانو کی جو تصویر پیش کی ہے وہی تصویر ایک ذراسی تبدیلی کے بعد سحرالبیان میں "داستان تیاری بانو کی" کی شکل میں نمایاں ہے۔ گلزارِ ارم کے اشعار حسب ذیل ہیں :-

کوئی پہنے کناری اور مسلسل ۔ لباسِ شبنم و کمخواب و مخمل
وہ الماسی کڑے پاؤں میں موٹے ۔ کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ ۔ گریباں کرکے چھاتی تک کشادہ
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا بافت ۔ وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
فقط کانوں میں ایک بجلی کا بالا ۔ کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

یہی مختلف مصرعے ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ سحرالبیان کی تزئین کا باعث بھی ہیں۔ ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ سحرالبیان کی تخلیق میں میرحسن کی قوتِ حافظہ اور تجربات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اور یہی چیزیں بڑی حد تک مثنوی کی محرک ہیں۔ پھر قدرت نے انھیں مواقع بھی بہم پہنچائے۔ شباب کا زمانہ فیض آباد میں گذرا جہاں فارغ البالی بھی نصیب تھی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح فردوسی کے بارے میں مشہور ہے کہ مثنوی لکھتے وقت اُس کا کمرہ آلاتِ حرب سے سجا دیا گیا تھا۔ اسی طرح قدرت نے میرحسن کو ایسا سازگار ماحول عطا کیا جس میں انھوں نے محلات کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ برتا بھی۔ تذکرہ "بہارِ بے خزاں" کا بیان ملاحظہ ہو۔

"یہ سرکار نواب سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کامیاب بودہ۔ لیکن

زبانِ بیگمات از حسنِ صحبت پروگیان آئینہ۔ و کہ از سرادق عصمت نواب نامدار بودند بے حجابانہ لیل و نہار بایشان چشم دو چار داشت بہم رسانیدہ و تکلفات امارت و اختراعات طرز دلبری و دلداری زاید از آنکہ در مثنوی سحرالبیان بہ مبالغہ گفتہ بچشم سر دیدہ۔ و جائیکہ غمزہ پامال نگاہ و عشوہ صرف تماشاے ہرادا بود۔ سر تراشی مضمونِ دلفریب داشتہ۔ القصہ آنجا کہ در ہر کرشمہ صد ادا و در ہر غمزہ ہزار سحر نہایاں بودند مضمونے کہ می جست دست بستہ پیشِ خود می یافت۔ گویا مضمون حاضر را بہ تکلف غائبانہ بستہ دادِ سخنوری دادہ (بحوالہ شعرالہند)

ظاہر ہے کہ مثنوی سحرالبیان ان کے حسنِ ذہنی ارتقا کی آئینہ دار ہے وہ خود ان کے مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔ زندگی اچھی گذری اس لیے حزنیہ مناظر اول تو ہیں ہی نہیں اور ہیں بھی تو اُن میں یاس اور غم کی داخلیت کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ مثنوی طربیہ اور غنائیہ وجدان کی بڑی خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے۔

قطب مشتری

سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن کی اسلامی سلطنتوں میں گولکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتیں علوم وفنون کی سرپرستی کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قطب شاہ تھا جس نے سلطنت بہمنیہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ۹۱۶ھ میں گولکنڈہ میں خود مختار حکومت قائم کی۔ آٹھویں اور آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۰۹۸ھ میں گولکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ قطب شاہی خاندان کا چوتھا بادشاہ ابراہیم قلی قطب شاہ تھا جس نے ۹۵۷ھ سے ۹۸۸ھ تک حکومت کی۔ مثنوی قطب مشتری میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد ابراہیم قلی قطب شاہ کی مدح پر ایک فصل موجود ہے۔ اور چونکہ قدیم مثنویوں کا انداز یہی ہوتا تھا۔ کہ ابتدا میں حمد ونعت کے بعد بادشاہ وقت کی مدح ضرور کی جاتی۔ اس لئے شبہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ غالباً یہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ نیز مدح کا انداز بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

شہنشاہ ہے شاہ خوباں میں آج
براہیم قطب شاہ راجا دھراج

لیکن خود مثنوی کی تاریخ تصنیف شاہد ہے کہ وہ ۱۰۱۸ھ میں لکھی

نوٹ :۔ قطب مشتری مطبوعہ "نئی قدریں" حیدرآباد۔

گئی۔ اور اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً تیس برس ہو چکے تھے۔ نیز مثنوی کے اس قسم کے اشعار ــــ

براہیم قطب شاہ پر دکھو کھن   کہ لیا یا جنے ضبط میں سب دکھن

کیا شاہ دو پادشاہی عجب   مسلماں ہوا یوں تلنگانہ سب

کنے پادشاہی کیا نیں ہے یوں   کہ کرتا اہے اب قطب شاہ جیوں

بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور اس وقت محمد قلی قطب شاہ حکمران تھا۔ جو خود قصّے کا ہیرو بھی ہے۔ یہ مثنوی ملا وجہی کا نتیجۂ فکر ہے۔ جو اسی عہد کا شاعر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے طویل عمر پائی۔ اور چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا لیکن یہ خیال قدرے مشتبہ ہے۔ مثنوی اور اس کے مصنف پر مولوی عبدالحق صاحب، نصیر الدین ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر محی الدین زور صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ وجہی کی ایک اور تصنیف نثر "سب رس" بھی مولوی عبدالحق صاحب کی کوششوں سے قطب مشتری کے علاوہ منظر عام پر آ چکی ہے۔ موصوف نے دونوں کتابوں پر مفید مقدمے بھی لکھے ہیں۔ پھر بھی ابھی تحقیق کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ ابھی تک چند ایسے اشکال باقی ہیں جن کا پیش کردہ حل کہیں کہیں طبیعت قبول نہیں کرتی۔ بہرحال اس سلسلے میں جو کچھ اس عاجز کی فہم ناقص میں آیا ہے۔ وہ انشاء اللہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ گویہ حقیقت ہے کہ جن بزرگوں کا اوپر ذکر کیا گیا۔ یہ عاجز ان کی خاکِ پا کو بھی نہیں پایا۔

حمد، مناجات، نعت، ذکر معراج اور منقبت کے بعد وجہی "در صفت عشق گوید" کا عنوان قائم کرتا ہے۔ اور اس کے ذیل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، چاند چکور، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا اور محمود ایاز کا ذکر کرنے کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ:

جہاں دو ہیں واں عشق بن رہنہیں ــــ نہیں عشق کچھ جس میں دو تیں نہیں
اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز ــــ بجھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز

اس قسم کے اشعار ابتدا ہی میں قصہ کی عاشقانہ نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا عنوان "در شرح شعر خود گوید" پایا جاتا ہے۔ ۴۷ اشعار فن شاعری اور تعلی پر مبنی کرنے کے باوجود اکتفا نہیں کرتا۔ اور پھر ایک عنوان "وجہی تعریف شعر خود گوید" قایم کر کے ۲۲ یا ۲۰ اشعار مزید لکھتا ہے۔ بعد ازاں حسب دستور ابراہیم قطب شاہ کی مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے جس میں اس کے عدل و انصاف، سخاوت اور شجاعت کا مذکور ہے۔ اور یہیں سے اصل قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔

مثنوی قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان "بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لئے" کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ قصہ پرانے طرز کا ہے۔ داستان کے ماخذ اور مماثلات، وجہی محمد قلی قطب شاہ، بھاگ متی اور ان کے دور پر تفصیلی بحث انشاء اللہ آئندہ پیش کی جائے گی۔ لیجئے اب آپ قصہ سنئے۔

قصہ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اور اسے یہ غم کھائے جاتا تھا کہ اگر اولادِ نرینہ نہ ہوئی تو کوئی اس کا نام لینے والا بھی باقی نہ رہے گا۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا۔

کہ فرزند تے نانو اچھا اہے ۔۔۔ اپر گئے تو بی نانو اچھا اہے

اس لئے بڑی اُمیدوں کے ساتھ بارگاہ باری تعالیٰ میں ایک فرزند کے لئے دعا کی۔

سو بھو تبک اُمید ہور آس تی ۔۔۔ منگیا ایک فرزند خدا پاس تے

اس کی دُعا مستجاب ہوئی اور انجام کار ایک روز سکندر کے طالع اور خضر کی حیات لے کر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔

جو یک دیس اس شہ کوں فرزند ہوا ۔۔۔ دو فرزند اس کا سو دل بند ہوا

خوبصورتی میں وہ یوسف سے بڑھا چڑھا ہوا تھا۔ آسمان نے رمال بن کر فال دیکھی اور سورج اور چاند کے پانسے ڈال کر یہ نتیجہ نکالا کہ یہ بیٹا باپ سے زیادہ بختور ہے۔

لگیا دیکھنے فال انبر۔۔ رمال ۔۔۔ سورج چاند کے پھانسے نیت سو کھال

بادشاہ نے اللہ کی پناہ و نصرت مانگتے ہوئے اس کا نام محمد قلی قطب شاہ رکھا سو

رکھے نانوں کرتار کن منگ پناہ ۔۔۔ سلکھن محمد قلی قطب شاہ

بادشاہ نے ولادت فرزند کی خوشی میں ضیافت کا انتظام کیا۔ ترلوک کے لوگ اس جشن میں شریک ہوئے۔ اور تحائف اور نذروں کا انبار

لگ گیا۔ بادشاہ نے اس قدر انعام و اکرام دیا کہ لوگ نہال ہو گئے۔ یہاں تک کہ

دیا کچھ شہنشاہ بخشش ہیں دھن — زمین ٹھار منگتی ہے آسمان کن

شاہزادے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا گیا اور

جو پڑنے بیٹھے شہ کوں مکتب منے — ہنر سیک ہنر وند ہوا سب منے

شاہزادہ اس قدر ذہین اور طباع واقع ہوا تھا کہ الٹا استاد کو تعلیم دیا کرتا تھا۔

دیا زور تھا ذہن شہزاد کوں — کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں

وہ حکمت میں لقمان سے بھی زیادہ تھا۔ استاد تو نام کا استاد تھا۔ ورنہ آسمان کو بھی وہ خاطر میں نہ لاتا تھا۔

انبر میں سکیا شہ کے چکہ دھانوں کو — دو استاد استاد تھا نانوں کو

بہر حال شہزادہ اپنی ذہانت کی بنا پر مکتب میں صرف بیس روز بیٹھ کر عالم، شاعر اور خوشنویس ہو گیا۔

کہ مکتب میں شہ بیٹ سب دیس بیس — ہوا عالم و شاعر و خوش نویس

شاہزادہ جوان ہوا۔ اور اس کے شباب کا یہ عالم تھا۔ کہ ایک ہاتھ سے مست ہاتھی کو پچھاڑ لیتا تھا۔ اگرچہ درخت فولاد سے سخت بھی ہوں۔ وہ چشم زدن میں انھیں جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیتا تھا۔ بڑے بڑے شہ زور اس سے گھبراتے تھے۔ اسی عالم شباب میں۔

شہنشہ مجالس کئے ایک رات — وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات

اس مجلس طرب میں ایک سے ایک خوبصورت اور مہ لقا موجود تھے خوش طبع، عاقل اور فاضل سب ہی جمع تھے۔ مطربوں نے ساز چھیڑے اور شراب وکباب کا دور چلنے لگا۔

شراب ہو، صراحی نقل ہو، رجام　　　ہوئے مست مجلس کے لوگاں تمام

بدمستی کے عالم میں دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہوگئے۔ پانی اور شراب میں تمیز باقی نہ رہی۔ جب شاہ نے مجلس کی یہ وضع دیکھی تو محفل برخاست کرنے کا حکم دیا۔ بہت سے لوگ چلے گئے اور کچھ باقی رہے۔ اسی عالم میں شہزادے کو نیند آگئی۔ اور وہ سوگیا۔ شہزادے نے خواب دیکھا کہ ایک خوبصورت جنگل ہے۔ جہاں باغ ہے۔ پانی کے حوض ہیں جن کے کناروں پر خوبصورت عورتوں کا جھمگٹا ہے۔ اس باغ میں ایک محل تھا۔ یکایک اس محل پر ایک سندری سنگار کئے ہوئے نظر آئی۔ اس پر نظر پڑتے ہی شاہزادہ اس کے عشق میں دیوانہ ہوگیا۔ اور اسی عالم خواب میں ـــــ

جو دیکھیا اتھا خواب میں ماہ کوں　　　ہوا خواب میں خواب اس شاہ کوں

جب نیند کھلی تو وہ انتہائی بے قرار ہوا۔ پھر آنکھ لگی اور پھر وہی سندری نظر آئی۔ ایسا کئی بار ہوا۔ بہرحال شہزادہ اس کے فراق میں آہیں بھرنے لگا۔ اسی نالہ وزاری سے مطرب اور ندیم ہوشیار اور حیران ہوئے اور انھوں نے شہزادہ سے اصرار کر کے ماجرا دریافت کرنا چاہا لیکن شاہزادے نے کچھ نہ تبلایا صرف اس قدر کہا کہ یہ عشق ہے۔ مطربوں نے جس قدر شاہ کو سمجھانا چاہا اور راز دریافت کرنا چاہا۔ اتنی ہی

زیادہ اس نے خموشی اختیار کی۔ آخر انھوں نے قیاس آرائیاں شروع کیں۔ کسی نے کہا پریوں کا سایہ پڑ گیا ہے کوئی بولا کہ کچھ نہیں نشہ کی بہکی بہکی باتیں ہیں۔ جن کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک خوش گلو مطرب نے دل بہلانے کے لئے ایک غزل چھیڑ دی رات ختم ہوئی اور صبح کا اجالا پھیل گیا۔ شہزادہ بدستور آہ وزاری کر رہا تھا مطربوں نے پریشان ہوکر ابراہیم شاہ کو اس واقعہ کی خبر دی۔

کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب کہ یوں حال اس کا ہے پامال سب

بادشاہ کو جب خبر ہوئی تو وہ بڑا پریشان ہوا۔ اور سیدھا ملکہ کے پاس گیا۔ تاکہ اس سے مشورہ کرے۔ آخر دونوں متفکر ہوکر بیٹے کے پاس آئے۔

دو ماں باپ بے ہوش ہو بے اساس چلے مل کر اپنے سو فرزند پاس

اور انھوں نے جب شہزادہ کی پریشان حالی دیکھی تو اپنے سکھ اور آنند کو بھول گئے۔ شہزادہ سے جب غم کا سبب پوچھا تو وہ خموش رہا۔ بڑی دلدہی اور تسلیاں دینے کے باوجود وہ بات کو زبان پر نہ لاسکا لیکن چونکہ

کدھیں دل میں رکھے کدھیں تو نمیں لیائے کدھیں کو تج بولے کدھیں تج چھپائے

اس لئے ابراہیم شاہ سمجھ گیا کہ ہو نہ ہو یہ عشق کا درد ہے۔ بہر حال مادر پدر نے باہم مشورہ کیا اور ملک کی تمام خوبصورت عورتوں کو جمع کیا گیا۔ کرناٹک اور گجرات کی سندریاں بھی تھیں اور چین وماچین کے بت بھی۔ ایک سے ایک بڑھ کر خوبصورت تھی۔ اب حکم عام ہوا کہ جو سندری شہزادے کو لبھائے گی۔ وہ بڑا مرتبہ پائے گی۔

ٹری نار دو ہے جو بھاوے اسے　　کیسے بخت ہیں جو رجھاوے اسے

اور شہزادہ کو اس مجلس حسن میں بھیجا گیا۔ سندریوں نے ہر طرح سے ناز و غمزے دکھائے اسے لبھانے اور رجھانے میں پوری کوشش سے کام لیا۔ لیکن شہزادہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر بھی رضامند نہ تھا۔ بلکہ اس کا دل بہلنے کے بجائے اس ہجوم حسن میں اور زیادہ بیقرار ہوگیا۔ اس لئے کہ یاد محبوبہ نے شدت اختیار کرلی اور

سونیہ شاہ کوں ایک کا صد ہوا　　منتر تھا انوں کا سو سب رد ہوا

اتنے میں ابراہیم شاہ آیا۔ اور اس نے شہزادے کو گلے سے لگا کر پیار سے پوچھا کہ سے ترا جیو آتنیاں میں کس پر ہے کہہ؟

شہزادے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ اسے بادشاہ مجھ پر عتاب نہ کرنا۔ حق تو یہ ہے کہ سے ہر اک نار اس اٹھار اوتار ہے۔

مگر اس کے باوجود میں جس کا متلاشی ہوں۔ وہ ان میں نہیں۔ اور اگر وہ موجود ہوتی تو اس کے سامنے یقیناً یہ سارے عشوے اور غمزے کھول جاتیں۔ بلکہ خود اس کی دیوانی ہو جاتیں۔ اس کے بعد مجبور ہو کر اس نے اپنے خواب کا حال بیان کر دیا۔ اب بادشاہ بہت پریشان ہوا اس لئے کہ خواب میں دیکھے ہوئے محبوب کی تلاش مشکل تھی۔ شہزادے کی پریشانی سے اسے خوف لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں وہ دیوانہ نہ ہوجائے۔ اور گھر بار چھوڑ کر صحرا کا راستہ نہ لے۔ مگر سوائے دعا کے اور کوئی چارہ کار بھی نہ تھا۔

اس زمانے میں ایک نقاش تھا۔ جو نہ صرف اپنے فن میں مانی وقت تھا بلکہ بہت عقلمند اور جہاں گرد بھی تھا۔ روم و شام ہر جگہ جا چکا تھا۔ اور شوق سیاحت میں اس نے مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی جگہ نہ چھوڑی تھی۔ اس کا نام عطارد تھا۔ وہ جتنا بڑا عالم اور عاقل تھا اتنا ہی منکسر المزاج اور خلیق بھی تھا۔ اس کی ایک عادت تھی کہ جس شہر میں جاتا اور جس جگہ اسے کوئی خوبرو نظر آجاتا۔ وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا۔

جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندر — لکھے نقش اس کا دو نقاش کر
جتیاں خوب تھیاں سندریاں جگ منے — رکھیا تھا ان نقش کر آپ کنے

اس نقاش کی خبر جب شاہزادہ تک پہنچی تو اس نے اسے بلا بھیجا اور عزت اور تکریم کے ساتھ اپنے پاس خلوت میں بٹھلایا۔ اور اس سے دریافت کیا کہ تو نے دنیا بھر کی سندریاں دیکھی ہیں۔ سچ سچ کہہ ان میں تجھے کون سب سے زیادہ پسند آئی ہے۔ اس سوال پر نقاش حیران ہوا اور کہنے لگا۔

کہ خوباں تو شاہاں بہت خوب ہے — یکتی سو یک خوب محبوب ہے

کسی میں رنگ ہے اور کسی میں بو اور کسی میں دونوں موجود ہیں پھول اور خوباں ایک ذات ہیں نرگس کی بات سنبل میں نہیں۔ اور پھر ہر ایک اپنی جگہ بے نظیر ہے۔ مگر ہاں۔

یتے ملک دیکھیا ولے کوئی نار — نہ دیکھیا کہیں مشتری نار سار

وہ ملک بنگال پر حکومت کرتی ہے۔ اور بہت سے بادشاہ اس کے باج گذار ہیں۔ اس کی ایک بہن اور ہے جس کا نام زہرہ ہے جو بڑی خوش الحان ہے۔

اسے ایک زہرہ سگی بھان ہے   سو واُو دتے و وخوش لحان ہے

اگر تو چاہتا ہو تو میں ان کی تصویریں تجھے دکھلا سکتا ہوں۔ شاہزادے نے بیقرار ہوکر اس سے التجا کی کر فوراً وہ تصویر دکھلائیے۔ اور عطارد نے مشتری کی تصویر پیش کی۔ جسے دیکھتے ہی شاہزادہ پہچان گیا۔ کہ یہ وہی ہے۔ جو خواب میں نظر آئی تھی ؎

سو وہن کا صورت قطب شتہ دیکھ کر   بچھانا کر وہی ہے یومن ہر منذھر

شہزادے نے خوش ہوکر عطارد کو انعام و اکرام سے مالامال کر دیا۔ اب شہزادے نے عطارد سے اپنا خواب بیان کیا۔ اور کہا کہ اس سے جلد ملنے کی تدبیر بتا۔ تو مجھے اگر اس کی صورت دکھلائے گا۔ تو جو مانگے گا تجھے دوں گا۔ میں تجھے اپنا رفیق کار بنانا چاہتا ہوں تا کہ تو اس کی تلاش میں میرے ساتھ رہے۔ اور جہاں وہ محبوب ہے تو مجھے وہاں لے چلے۔ عطارد یہ بات سن کر حیران ہوا۔ اور کہنے لگا کہ اس کام میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا ہوگا ؎

کہ یو کام ہنسی کھیل کا کام نئیں   فن اس کام کا ہر کسے فام نئیں

راستے میں جن پری اور دیو بستے ہیں۔ خوفناک جنگل اور درندے ہیں۔ تو نوجوان ہے۔ ہم بوڑھوں کی بات کو مان اور اپنا ارادہ ترک کر دے۔ مگر شاہزادے نے ایک نہ مانی۔ بلکہ عطارد کی فہمائش اور نصیحت کا بُرا بھی مانا۔ اور کہنے لگا کہ تو بوڑھوں کی عقل کی تعریف کرتا ہے۔ مگر ؎

بُڈھیاں کوں کہاں عقل سپور ہے   کہ ساٹھے و بدھاٹے مشہور ہے

تو اپنی ہمت کو پست نہ کر اور میرا دل نہ توڑ۔ عطارد نے جب دیکھا کہ شہزادہ عزم مصمم کر چکا ہے اور کسی طرح اپنے ارادے سے باز نہ رہے گا تو کہنے لگا کہ

تجھے عشق میں آزماتا تھا... میں ستم بات اس دہات لاتا تھا میں

میں تو تیرا ادنیٰ غلام ہوں۔ تو سچا عاشق ہے۔ اور خدا نے چاہا تو بہت جلد اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔ اب تو سفر کی تیاری کر لے اور بادشاہ کو جلد خبر دے تاکہ ہم منزلِ مقصود کی طرف روانہ ہو جائیں۔ سوداگری کا لباس زیب تن کر لے۔ تاکہ ہمیں کوئی پہچان نہ سکے۔ اور ہم چپکے سے روانہ ہو جائیں۔

شہزادے نے مادر و پدر سے اجازت مانگی اور انھوں نے بادل ناخواستہ سفر کی اجازت دیدی۔ بادشاہ نے شاہزادے کو روکنے کی پوری کوشش کی تھی۔ لیکن شہزادہ نے ماں سے اصرار کیا اور آخر اسے اجازت مل گئی۔ بادشاہ نے لونڈی غلام اور بہت سا خزانہ دیا۔ یہ ساز و سامان ہاتھیوں پر لاد اگیا۔ اور سو اونٹوں پر مزید خزانہ لادا گیا۔ تاکہ راستے میں کام آئے۔ شہزادہ فوج اور غلاموں کی معیت میں عطارد کو ساتھ لے کر بنگال کے سفر پر روانہ ہونے لگا رات کا تیسرا پہر تھا۔ کہ یہ ستارۂ صبح ماں باپ کی دعاؤں کے سایہ میں دکن سے نکلا۔ ماں باپ ایک منزل تک چھوڑنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد شہزادہ تیزی سے منزل کی طرف روانہ ہوا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں ایک ماہ کا راستہ طے کرتا تھا سہ

چلے شاہ منزل کو یوں ڈاٹ ڈاٹ — کہ یک دیس میں جائے جینے کی باٹ

یہ قافلہ تیزی سے منزل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ کہ ایک پہاڑ کے نزدیک پہنچا۔ جہاں تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ شہزادے نے عطارد سے پوچھا کہ یہ کون سی جگہ ہے اور یہاں یہ اندھیرا کیسا نظر آتا ہے۔ عطارد نے جواب دیا کہ اے جہانگیر عالی جناب یہ بلند گڑھ ہے۔ دیوؤں اور سانپوں کا مسکن ہے۔

بلند گڑھ یو بی مثل گگن سار ہے — دیواں ہور سانپاں کا یو ٹھار ہے

یہ مقام اونچائی میں آسمان سے بھی اونچا ہے۔ اور وسعت میں زمین سے کہیں وسیع ہے اس پہاڑ کا نام بکٹ پہاڑ ہے۔

بکٹ پہاڑ اس پہاڑ کا نانو ہے — یو اسمان اس پہاڑ کا چھانوں ہے

شہزادہ غور سے اس پہاڑ کی طرف دیکھ رہا تھا کہ یکایک اس کی نگاہیں ایک ٹیلے پر مرکوز ہو کر رہ گئیں جس پر دو مشعلیں چمک رہی تھیں۔

بلند ایک بنڈا پڑا دہاں نظر — دو مشعل جھمکتے اچھے اس پر

اس کا رنگ سفید اور سیاہ تھا۔ یکایک اس جگہ آگ کی چنگاریاں اور دھواں اٹھنے لگا۔ عطارد سے دریافت کرنے پر شہزادے کو معلوم ہوا۔ کہ وہ بنڈا نہیں ایک اژدہے کا تن ہے

بنڈا نہیں یو اس اژدھا کا ہے تن — دو مشعل ہیں اس اژدھا کے نین

اور وہ مشعلیں دراصل اس اژدہے کی آنکھیں ہیں جب وہ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ پھر عطارد نے شہزادے کو مشورہ دیا۔ کہ ہمیں واپس ہو جانا چاہئے۔ اس لئے کہ آج تک کوئی اس

راستے سے سلامت نہیں گیا۔ شہزادے نے جواب دیا۔ کہ "مرد میدان قدم آگے بڑھا کر پیچھے نہیں ہٹا کرتے ۔"

کہے شہ کہ مرداں نے مرداں کہیں   انگے کا پچھیں پانوں رکھتے نہیں

اس کے بعد اژدہے نے شہزادے کی طرف تیزی سے بڑھنا شروع کیا۔ تمام لوگ خوف سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن شہزادہ اپنی جگہ جما رہا۔ جونہی وہ اژدھا شہزادہ کے قریب آیا۔ شہزادے نے تلوار کا ایک ہاتھ مارا اور وہ سر سے پاؤں تک دو ٹکڑے ہوگیا۔

سو شہ ہاتھ کا ایک اسے گھاؤ لگ   دو ٹکڑے ہوا سیس تے پانو لگ

تمام لوگوں نے شہزادے کی شجاعت پر تحسین و آفرین کے نعرے بلند کئے۔ اور اب شہزادہ اور اس کے ہمراہی آگے بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک لق و دق صحرا میں گزر ہوا۔ سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ اور دھوپ میں تمازت تھی۔ دور ایک قلعہ نظر آ رہا تھا۔ شہزادے نے عطارد سے دریافت کیا کہ یہ کس کا قلعہ ہے۔ اور عطارد نے جواب دیا کہ اس مقام ایک راکشش رہتا ہے۔ اور انسان کا یہاں گزر نہیں۔ قلعہ کے چاروں طرف سات عمیق و بسیط خندق ہیں۔ جو سمندر کی طرح ہیں۔ اس کے کنگورے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ راکشش کی ہئیت یہ ہے کہ اس کی دو آنکھیں دو کنوؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ تین سر اور چار ہاتھ ہیں۔

سونین اس کے دو چاہ غدار ہیں   کہ سر تین ہور ہات سو چار ہیں

وہ راکشش ایسی کالی بلا ہے کہ اگر اسے شیطان بھی دیکھے تو ڈر کے مارے بھاگ جائے اس کے بالوں میں سانپ لپٹے ہوئے ہیں۔ بلاخور ایسا ہے کہ صبح اٹھ کر نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔

صبح اٹھ نہاری کرے نو ہتھی　　کہ ملعون ہے وہ بڑا ابکتی
خدا اس کا منہ نہ دکھلائے وہ دجال سے بھی سو گنا برا ہے

اور اجل بھی اسے نہیں مار سکتی۔ نیز بغیر اس قلعے کو فتح کئے ہوئے ہم آگے بھی نہیں جا سکتے۔ اس لئے کہ کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اے شہزادے اگر اب بھی ہم واپس لوٹ جائیں تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس کا مارنا ممکن نہیں۔ شہزادہ عطارد کی باتوں پر ہنسا اور کہنے لگا۔ کہ تو بھی بڑا ڈرپوک آدمی ہے۔ اتنا ڈرنا مناسب نہیں۔ یہ کہہ کر شہزادے نے اپنا گھوڑا لیا اور تیر ترکش کمان نیزہ تلوار اور ڈھال سے لیس ہو کر آگے بڑھا۔ فوج میں سے بھروسہ کے بارہ آدمی ساتھ لئے اور قلعہ میں داخل ہو گیا۔ یہ لوگ ادھر ادھر پھر رہے تھے کہ انھیں ایک آدمی نظر آیا۔

دیکھے ایک واں آدمی زاد تھا　　پریشان حیران ناشاد تھا

جب اس کی نظر شہزادے پر پڑی تو آہیں بھر کر کہنے لگا۔ کہ تم لوگ یہاں سے فوراً بھاگ جاؤ۔ یہاں ایک راکشش ہے جو آدمی زاد کا دشمن ہے اور وہ تمہیں پکڑ کر قید کر لے گا۔

رکھا ہے یوں راکس نے بند کر　　نہیں جانے دیتا ہے یک تل کدھر

شہزادے نے اس کی دلدہی کی اور پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس

نے جواب دیا کہ حلب کا ایک بادشاہ ہے۔ جس کا نام شاہ سرطان ہے۔ اس کے وزیر کا نام اسد خان ہے۔ میں اسد خاں کا بیٹا ہوں۔ اور میرا نام مرتیخ خاں ہے۔

حلب میں جو شہ شاہ سرطان ہے — جو پردھان اس کا اسد خان ہے
اسد خان جو ہے شاہ سرطان کا — سو فرزند ہوں میں اسد خان کا
بندا میں ترا ہوں سنجے تو پچھان — کہ ہے نانو میرا سو مرتیخ خان

میں عیش و آرام سے رہتا تھا کہ ایک رات خواب میں میں نے ایک شہزادی کو دیکھا اور اس کا دیوانہ ہو گیا۔ ایک پردیسی میرا دوست تھا جو ہر ایک علم سے باخبر تھا۔ میں نے اس سے خواب کا ذکر کیا اور تعبیر پوچھی۔ اس نے تبلایا بنگال میں دو شہزادیاں ہیں۔ ایک کا نام زہرہ ہے اور دوسری کا مشتری اور میں جس کا دیوانہ ہوں وہ زہرہ ہے۔ بس میں اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اس مقام تک پہنچا تھا کہ بدبخت راکشش کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اور اس نے گرفتار کر لیا۔ میرے جتنے ساتھی تھے سب مجھے اکیلا چھوڑ کر بھاگ گئے۔ مجھے فرار کا راستہ نہیں ملتا اور عشق محبوب میں تڑپتا رہتا ہوں۔ اے جوان مرد اب راکشش کے آنے کا وقت ہے۔ اب تو بھاگ جا

یو راکس کے آنے کیرا وقت ہے
توں جاتا نہیں جیو کیسا سخت ہے؟

شہزادے نے جواب دیا۔ میری اور تیری حالت یکساں ہے میں

بھی گرفتارِ عشق ہوں اور تو بھی۔ اور دونوں میں گھل مل کر عشق کی باتیں ہونے لگیں۔ اچانک نظر پڑی کہ ژکشش بلا کی طرح چلا آرہا ہے اور اس کی نظر جب شہزادے پر پڑی تو اس نے ڈراؤنی شکل بنا کر شہزادے کو ڈرانا شروع کیا۔ شہزادے نے فوراً آیۃ الکرسی پڑھی اور اس کے منہ پر تھوک دیا جس سے وہ قریب نہ آسکا۔ اب چونکہ وہ شہزادے کو ہاتھ نہ لگا سکتا تھا۔ اس لئے اس نے دور سے پتھر پھینکنے شروع کئے۔ شہزادے نے فوراً کمان پر چلہ چڑھا کر اسے ایک تیر مارا اور جیسے ہی اس کے تیر لگا وہ سر کے بل زمین پر گر پڑا اور پاؤں اوپر ہو گئے۔

ژکشش کے جو تمہ تیر مارے تھو دو — پڑا بھیں یہ تل سیر ایر پانوں ھو

اس کے بعد شہزادے نے قریب آکر تلوار کا ایک ہاتھ مارا کہ اس کا سر کٹ کر بتش گوش دور جا گرا۔

ہے کے جو شعالوں شتاہ نزدیک آ — کر کو بیس اوپر پڑا بیس جا

خون کا سمندر بھر گیا۔ اور ژکشش نے دم توڑ دیا۔ اس کے بعد عطارد شہزادہ اور مریخ خان خوش خوش ایک دوسرے سے ملے۔

عطارد و قطب ھو مریخ خان — ملے آکے تینوں یہ نو خیز جان

شہزادے نے خدا کا شکر ادا کیا اور پھر فوراً قافلہ مریخ خاں کو ساتھ لے کر آگے بڑھا کچھ عرصہ بعد ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سے دور راستے ہو گئے تھے۔ شہزادے کے دریافت کرنے پر عطارد نے جواب دیا کہ

دونوں راستے بنگال کی طرف جاتے ہیں۔ اور دونوں راستوں پر
پریاں رہتی ہیں ؎

اِدھر بی پریاں ہیں اُدھر بی پریاں کہا چھتیاں اہیں یاں کدِھر بی پریاں

شہزادے نے جانوروں کی بولیوں سے شگون لیا۔ اور پھر داہنے طرف کے راستے پر روانہ ہوا۔ اب یہ قافلہ ایک فرحت بخش مقام پر پہنچا جہاں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے۔ سر سبز درختوں کے سائے میں نہریں بہہ رہی تھیں۔ زمین پر ریت کی جگہ یاقوت ریزے بچھے ہوئے تھے۔ یہاں شہزادے نے پڑاؤ ڈالا۔ تاکہ کچھ عرصہ آرام کر لیا جائے۔ عطار نے بتلایا کہ یہ پریوں کا مسکن ہے۔ اور یہاں ایک بڑی پری مہتاب نامی کا ڈیرا ہے۔

بڑی یک پری یاں ہے مہتاب ناؤں
کرے ہے دو اس باغ میں آج ٹھاؤں

یہ طیور جو نظر آرہے ہیں۔ طیور نہیں بلکہ اسی پری کی ہمراہی پریاں ہیں۔ مہتاب پری کی ایک لونڈی جس کا نام سلکھن تھا۔ اس کی ہمراز و دمساز تھی۔

سلکھن پری ناؤں جو داس تھی ستارا ہو مہتاب کے پاس تھی

وہ مہتاب کے بہت منہ لگی ہوئی تھی۔ اور دونوں ایک دوسرے سے اس قدر قریب تھیں۔ کہ باندی اور بی بی کا فرق نہیں تھا۔ سلکھن کی نظر شہزادے پر پڑی۔ اور وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر فوراً مہتاب

کو خبر کرنے کے لئے بھاگی ہوئی گئی۔ اس نے مہتاب سے شہزادے کے حسن و جمال کی اس انداز میں تعریف کی کہ مہتاب بھی شہزادے سے ملاقات کی مشتاق ہوگئی۔ اور وہ سلکھن کے ساتھ شہزادہ کو دیکھنے آئی۔ دیکھتے ہی اس کی دیوانی ہوگئی۔ اب اس نے سلکھن سے کہا کہ کسی طرح شہزادے کو لے آئے سلکھن اچھلتی کودتی شہزادے کے پاس پہنچی اور اس نے مہتاب کا پیغام دیا۔ عطارد نے بھی مشورہ دیا کہ اس وقت پری کی دعوت قبول کرنا ہی مناسب ہے۔ مہتاب نے شہزادے کا استقبال کیا۔ اور دونوں مل کر بیٹھ گئے۔ اور آپس میں باتیں کرنے لگے آخر دونوں نے ایک دوسرے کو بھائی بہن بنالیا۔

پری ماہتاب ہور قطب شہ سجان　　　　اپس میں اپی کہ لئے بھائی بھان

پری راکشش کے مارے جانے کا احوال سن کر بہت خوشی ہوئی۔ اور پھر عیش و عشرت کی محفل گرم ہوئی۔ شہزادے نے خوش ہوکر راکشش کا قلعہ پری کو بخش دیا۔ شراب اور کباب کا دور چلتا رہا۔ اس عالم نشاط میں قطب شاہ کو مشتری کی یاد آئی اور وہ بے قرار ہوگیا۔ عطارد نے کہا اے شہزادے اب تو اس مقام پر آرام سے رہ اور مجھے اجازت دے۔ تاکہ میں جاکر کچھ ایسا انتظام کروں کہ یا تو تجھے بنگال بلواکر مشتری سے ملوادوں یا پھر اسے تیرے پاس لے آؤں۔

مری بات سن اے خبیل قطب شہ　　　　مجھے دے رضا ہور توں یاں نچ رہ

کرمیں جا کے واں کام کر آؤں گا　　　　سو تج تائیں اس نار کوں لیا ڈنگا

شہزادہ کا دل تو نہ چاہتا تھا لیکن مصلحت دیکھتے ہوئے اس نے

عطارد کو رخصت کر دیا۔ اور خود مہتاب پری کے پاس رہ گیا۔ عطارد جلد ہی بنگال پہنچ گیا۔ اور اس نے مشتری شاہ کے محل کے نیچے دکان جمائی اور مصوری شروع کی۔

چتر گن بھرا وو عطارد چھیل   رھیا مشتری شاہ کے محل تل

شہر کے جتنے مصور تھے وہ عطارد کی مشاقی دیکھ کر آکر اس کے شاگرد ہو گئے۔ اور اس کی دوکان پر میلا سا لگا رہتا۔ بہت جلد وہ شہر بھر میں مشہور ہو گیا۔ ہوتے ہوتے اس کی شہرت کی خبر مشتری کی دائی مہروان تک پہنچی ؎

مہروان دائی جو نزدیک تھی   خبر اس عطارد کی وو پائی تھی

مشتری مہروان دائی کا بڑا ادب کرتی تھی۔ دائی نے مشتری کو خبر کی کہ ایک ماہر مصور آیا ہوا ہے۔ جو اپنے فن کے اعتبار سے مانی سے بھی کہیں بلند ہے۔ دائی کی زبانی عطارد کی اتنی تعریف سن کر مشتری نے اس سے کہا کہ تو آخر اس کی اس قدر تعریف کیوں کرتی ہے ضرور تو اس سے واقف ہے۔

مگر آشنائی توں دھرتی اہے   کہ اتنی صفت اس کی کرتی اہے

دائی یہ سن کر ناراض ہو گئی اور اس نے بزرگانہ انداز میں مشتری کی خوب خبر لی کہ تو مجھ پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اگر تجھے اعتبار نہیں ہے تو کسی کو بھیج کر پتا کر لے کہ میں صحیح کہہ رہی ہوں یا غلط۔ اس پر مشتری نے جواب دیا۔ کہ میں تو یونہی ہنسی کرتی تھی تو بلا وجہ ناراض ہوئی جا رہی

ہے۔ اگر میں تیرا اعتبار نہ کروں تو پھر کس کا اعتبار کروں گی۔ تو میری ماں کی جگہ ہے ہنسی میں برا نہ ماننا چاہیئے۔ میں خود ایک اچھے مصوّر کی فکر میں تھی۔ تاکہ محل کی آرائش کا کام اسے سونپ سکوں۔ تو اسے بلا لا۔ تاکہ اس کا فن خود اس کی مہارت اور تیری بات کی گواہی دے دائی ناراض تھی اور وہ انجان بن گئی۔ مشتہری نے اسے گلے سے لگا کر اس کی بہت منّت کی آخر دائی رضامند ہوئی اور عطارد کو بلا لائی۔ عطارد نے بہت ادب اور تہذیب سے مشتری سے گفتگو کی اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد ہوا۔ اب عطارد نے بڑی تندہی اور انہماک کے ساتھ مصوّری شروع کی۔ سمندر، بیابان اور حیوانات کی مختلف تصاویر بنائیں۔ دیواروں کو جنگ اور عیش و طرب کے بے شمار مناظر سے آراستہ کیا ان مناظر کے درمیان ایک چوکا بنایا۔ اور اس چوکھٹے میں قطب شاہ کی تصویر اس مہارت سے بنائی کہ اس کی مرکزی حیثیت سے تمام مناظر میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ یہ تصویر زندگی سے اس قدر بھرپور اور خوبصورت تھی۔ کہ دیواریں بھی زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔

لکھیا شہ کی صورت وہاں ان جو آ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ہلی کا ند نر جیو سب جیو یا

مہروان دائی کے ذریعے سے عطارد نے خبر کی کہ میں نے اپنا کام مکمّل کر لیا ہے۔ اور اب مشتری دیکھ سکتی ہے۔ مشتری نے عطارد کو خوب انعام دیا۔ اور اسے نہال کر دیا۔ جب وہ دیواروں پر تصاویر کا جائزہ لے رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ قطب شاہ کے مسحور کن حسنا

پر پڑی۔ اور وہ ٹھٹھک کر رہ گئی۔ دوسرے لمحے بے ہوش ہو کر گر پڑی

صورت شہ کی دیکھت بھلی نارو ۔۔۔ پڑی بے سُدھ ہو کر اسی ٹھار وو

وہ بہت دیر تک بے ہوش رہی۔ آخر ہوش آیا۔ اور قطب شاہ کی محبت میں آہیں بھرنے لگی۔ مہروان دائی پہلے اس کی حالت پر حیران ہوئی لیکن چونکہ مشتری بار بار اسی تصویر کے قریب جاتی تھی۔ اس لئے دائی سمجھ گئی پھر بھی اس نے پوچھا کہ تو نے آخر اس جگہ کیا دیکھ لیا جو تیری حالت غیر ہو رہی ہے۔ دائی کے بہت اصرار پر مشتری نے ظاہر کیا کہ قطب شاہ کی تصویر کی وہ دیوانی ہو گئی ہے ؎

اسی نقش کا دھیان دھرتی ہوں میں ۔۔۔ اسی نقش کے تائیں مرتی ہوں میں

دائی نے جب غور سے قطب شاہ کی تصویر دیکھی۔ تو وہ بھی اپنے حواس کھو بیٹھی اور کہنے لگی کہ واقعی اگر تو اس کی دیوانی ہو گئی ہے تو تیرا گناہ نہیں ہے۔ یہ اس قدر خوبصورت اور طرحدار ہے کہ جس کا نظیر نہیں پھر بھی تصویر سے عشق کرنا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ اور پھر دائی نے سنبھل کر بہت دیر تک مشتری کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اس کے خیال سے باز آئے۔ لیکن مشتری کو اب قرار نہ تھا۔ آخر اس نے عطارد کو بلا بھیجا۔ اور بہت تعریفیں کرنے کے بعد تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا کہ اس تصویر میں بلا کی کشش ہے۔ یہ کون ہے تو نے اسے کہیں دیکھا ہے۔ یا محض خیالی تصویر بنا دی ہے۔ عطارد ۔۔۔ اس قدر آسانی سے اپنے مقصود کو حاصل ہوتا دیکھ کر خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا۔ اور اس نے

قطب شاہ کا پورا حال کہہ سُنایا۔ لیکن اس خیال سے یہ نہ بتلایا کہ قطب شاہ
بھی مشتری کا مشتاق ہے۔ کہ کہیں اس انکشاف کے بعد مشتری معشوقانہ
ناز و غمزے پر نہ اتر آئے۔ مشتری نے اس کی خوشامد کی کہ کسی طرح
قطب شاہ سے ملوا دے۔ عطارد نے وعدہ کر لیا۔ اور اس نے قطب شاہ
کے پاس ایک خط لکھ بھیجا کہ وہ فوراً آ جائے اس لئے کہ خود مشتری اس کے
لئے بے قرار ہو رہی ہے ؎

تجکو بار لا بیگ توں بیگ آ ۔۔۔ کہ دو تار ہوئی ہے تری مبتلا

بادشاہ نے خط پڑھا اور مہتاب پری سے رخصت چاہی۔ مہتاب نے
بادلِ ناخواستہ اجازت دی۔ اور چلتے وقت شہزادے کی انگشتری بطور
نشانی مانگ لی۔

انگوٹھی نشاں اس دیئے شاہ نے ۔۔۔ رکھی جیو گر اس کوں اس ماہ نے

اس نے دیکھا کہ شہزادہ سپاہی آدمی ہے۔ اس لئے نشانی کے طور پر
شہزادے کو ایک گھوڑا بھی دیا ؎

جو دیکھی کہ شہ ہے بتھر لشکری ۔۔۔ ترنگ بادپیشش کش کی پری

اب شہزادہ مع متعلقین کے بنگال کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ اور
بغیر کسی رکاوٹ کے بنگال پہنچ گیا۔ مشتری نے اس کا شاہانہ استقبال
کیا۔ اسے ایک خوبصورت اور ساز و سامان سے آراستہ گھوڑے
پر بٹھا کر اپنے محل میں لے آئی۔ شراب اور کباب کا دور چلنے لگا۔ اور مجلس
طرب آراستہ ہوئی۔ دونوں اس قدر مست اور بے خود ہو گئے۔ کہ

انہیں کسی بات کا ہوش نہ رہا عطارد نے قریب آکر شہزادہ کو فہمائش کی کہ جب تک شرعی طور پر نکاح نہ ہو جائے یہ باتیں نامناسب ہیں۔ اور شہزادہ سنبھل گیا۔ اب یہ طے ہوا کہ شہزادہ مشتری کو اپنے ساتھ دکن لے جائے اور وہاں باقاعدہ رسم شادی ادا کی جائے۔ مشتری رضامند ہو گئی۔

مریخ خان نے موقعہ پاکر شہزادے کو یاد دلایا۔ اور شہزادے نے مشتری سے کہکر زہرہ اور مریخ خان کا نکاح کروا دیا۔ مریخ خاں کو بنگال کی حکومت عطا کر کے مشتری اور قطب شاہ دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد دکن پہنچے۔ جہاں قطب شاہ کے ماں باپ نے ان کا استقبال کیا۔ خوشیاں منائی گئیں۔ اور مشتری اور قطب شاہ کا باقاعدہ نکاح ہوا۔ عطارد کو اس کی خدمات کے صلے میں نہال کر دیا گیا۔ ابراہیم شاہ نے چونکہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا قطب شاہ کو تخت و تاج سونپا۔ اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

اس کے بعد ایک آخری باب "بردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" ہے جس میں مزے لے لے کر ان کی داستانِ وصل کا مذکور کیا گیا ہے۔ یہ باب اپنی عریاں نگاری کی خصوصیت کی بنا پر فحش کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اسی پر داستان کا خاتمہ ہوتا ہے۔ آخر میں نو اشعار دعا پر مبنی ہیں۔ جن میں وجہی بارگاہ ایزدی میں دعا کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا قطب شاہ کی طرف سے ہے۔ اس کا عنوان بھی "دعا خواستین محمد قلی قطب شاہ" ہے آخری شعر ہے۔

الہی قطب شاہ تیرا داس ہے	قطب شاہ بندے کوں تج آس ہے

خاتمہ پر آٹھ اشعار ہیں۔ جن میں تعلی آمیز اشعار کی اکثریت اور مثنوی کی تعریف ہے نیز آخری شعر ظاہر کرتا ہے کہ

تمام اس کیا دیس بارہ منے
سنہ یک ہزار ہور اٹھارا جنے

۱۰۱۸ھ میں بارہ دن میں لکھی گئی۔

مشتری یا بھاگ متی؟

اس مثنوی کی ہیروئن بلاشبہ بھاگ متی ہے۔ لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے اس کے مختلف اسباب ہیں۔ اوّل تو یہ سبب ہو سکتا ہے کہ چونکہ بھاگ رتی یا بھاگیرتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا۔ اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا۔ اس لئے احتراماً اس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات۔ مشتری اور حیدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔ اور اپنے اشعار میں انہی ناموں کو استعمال کرتا تھا۔ وجہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے قطب یا بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ نیز اگر ہم افراد قصہ پر غور کریں تو ان میں عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں

اس لئے قطب کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے بھاگ متی کو اس کے اصل نام سے یاد کرنے میں صرف وجہی نے نہیں بلکہ مورخوں نے بھی پرہیز کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اپنے بعض اشعار میں بھاگ کا لفظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ اصل معنوں یعنی تقدیر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے ہو سکتا ہے کہ اس میں ایہام کا التزام رکھا ہو۔ مثلاً ایک شعر ہے سہ

ٹیلا سو تج پیشانی ات بھاگ کی نشانی
کن موتی ہے نورانی زہرا و مشتری کا

تاہم اس قسم کے اشعار سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔ کہ یہاں بھاگ سے مراد بھاگ متی ہی ہے لیکن وجہی کی قطب مشتری میں بڑی خوبی سے اسی لفظ سے کام لے کر بھاگ متی کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے۔ وجہی اجازت خواستن محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر" کے عنوان کے تحت لکھتا ہے۔ کہ محمد قلی قطب شاہ نے ندیم کے ذریعے .... اپنے ماں باپ سے بنگال جانے کی اجازت مانگی۔ ابراہیم شاہ نے ندیم سے کہا کہ وہ شہزادہ کو اس خیال سے باز رکھے۔ ندیم نے سمجھانے کی کوشش کی جس پر محمد قلی سخت برہم ہوا اور اس نے کہا کہ تو کیا جانے کہ عشق کیا چیز ہے۔ میرا دل کچھ اس طرح نہیں لگا ہے کہ سمجھانے سے دست بردار ہو جائے اور پھر کہتا ہے کہ خدا نے عاشقوں کی تقدیر میں لکھا ہے کہ انہیں آتش عشق میں جلنا ہوگا۔ میں اپنے اسی بھاگ سے راضی ہوں۔ کہیں سمندر (آتش خور) کو بھی آگ سے خوف ہوتا ہے سہ

خدا عاشقاں کے لکھیا بھاگ ییں — کہ جلنا اہے عشق کی آگ ییں
یں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی — سمندر کو نئیں خوف کچ آگ تی ۳۵

دوسرے شعر کا پہلا مصرع "یں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی" بھاگ متی کی طرف بالکل اسی طرح اشارہ کرتا ہے جیسے" اگر لک برس غوطے غواص کھائے" میں لفظ غواص "غواصی" کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھاگ متی ایک رقاصہ تھی جو دریائے موسیٰ کے کنارے موضع چچلم میں اقامت پذیر تھی۔ محمد قلی قطب شاہ عنفوان شباب میں اس پر عاشق ہوگیا۔ اور اس کی رنگیلی طبیعت کی وجہ سے بہت جلد اس کے عشق کا راز فاش ہوگیا کہا جاتا ہے کہ موسیٰ ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا اور محمد قلی قطب شاہ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے اس قدر بے قرار ہوا کہ اس نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ اس کی بے جا جسارت پر ابراہیم قطب شاہ اس کے والد نے اسے محل سرا میں نظر بند کردیا۔ اور اس کا دل بہلانے کے لئے ملک ملک کی حسین عورتوں کو اس کے ساتھ رکھا گیا تاکہ وہ ایک بازاری عورت کے عشق سے باز آجائے۔ لیکن تاریخ بتاتی کہ وہ اپنی دھن کا پکا اور ضدی تھا۔ وہ بھاگ متی کے عشق سے باز نہ آیا۔ اور ابراہیم قطب شاہ نے خوفزدہ ہوکر کہ مبادا وہ پھر دریا کو عبور کرنے کی کوشش کرے موسیٰ ندی پر بہ تعجیل ایک پل تعمیر کروادیا۔

قطب شاہی تاریخوں میں بھاگ متی کا مذکور ہے لیکن خود محمد قلی

قطب شاہ کے کلام میں اس کا ذکر نہیں آتا۔ صرف اس قسم کے اشعار اس رقاصہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً

"قطب شاہ کو ایک ایسا دُرِ بے بہا مل گیا ہے جو اپنے رقص میں کامل الفن ہے"

قطب شہ پائیا ہے بے بہا دُر ہوئے اب ناچ تھے کامل ہیں قاص

یا یہ کہ "نبی کے صدقے قطب تیری محبت کے شہر میں آباد ہے جس سے بڑھ کر کوئی دوسرا شہر نہیں"

نبی صدقے تج تیہہ شہر میں ہے قطب نہیں کوئی شہر اس شہر تھے الذ

قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاحشہ کہا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر د اعیان سلطنت بھاگ متی کو پسند نہ کرتے تھے ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو۔ اور اسی وجہ سے قطب مشتری میں اسے اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو تاریخ فرشتہ کا بیان حسب ذیل ہے۔

"واں قطب فلک اجلال دراوائل پادشاہی بر زاشتہ بھاگ متی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم او گردانیدہ تا بطریق امرار کبار بہ دربار آمد و شد می نمودہ باشد و در آں ایام چوں از زبونی آب و ہوائے گولکنڈہ خلائق متنفر و پراندہ بودند قطب شاہ

در چہار کروسے بلدہ مذکور شہرے ... ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر گردانیدہ دورِ آخر ازاں نام پشیماں گشتہ موسوم بہ حیدرآباد ساختہ لیکن درمیان خلائق مشہور بہ بھاگ نگر ست نہ حیدرآباد ، ص۱۷۱

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گولکنڈہ کے لوگ بھاگ متی کے اس اعزاز کو پسند نہ کرتے تھے۔ اور متنفر تھے اور اس کے بعد جب اس نے موضع چچلم کی جگہ شہر آباد کیا۔ تو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ لیکن چونکہ شہر کا نام اس کے معاشقے اور بھاگ متی کی یاد کو تازہ کر دیتا تھا۔ اس لئے اس کا نام بدلنا چاہا۔ تاہم چونکہ بھاگ متی حیات تھی اور خود وہ ، اس کا نام رہنے دینا چاہتا تھا۔ اس لئے اس کے خطاب حیدر محل کی رعایت سے شہر کا نام حیدرآباد کر دیا۔ فرشتہ نے " ازاں نام پشیماں گشتہ " لکھ کر صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بھاگ متی کے ماضی پر پردہ ڈالنا چاہتا تھا۔ اور اسی بنا پر نہ خود اس کا ذکر کیا۔ اور نہ ہی وجہی نے اس کا اصل نام لکھا۔ دربار آصف ص۱۸۷ کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔

" اور اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا... جب وہ مرگئی اور لوگوں نے شرم دلائی۔ تو ۷ برس بعد اس کا نام حیدرآباد رکھا۔ " ص۱۸۷

حدیقۃ العالم، تاریخ قطب شاہی و قادر خاں، اور گلزار آصفی میں بھی بھاگ متی کا ذکر ملتا ہے۔ گلزار آصفی میں ابراہیم قطب شاہ کے ذکر میں دریائے موسیٰ کے پل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل ہم پہلے بیان

کر چکے ہیں۔

"پل دریائے موسیٰ بسبب تعشق شہزادہ مرزا محمد قلی کہ بر حسن جانفزائے بھاگ متی طوائف میلے کلی داشت تیار گردید..... روزے موسم باراں موافق معمول خود بوقت شب قصد نمودہ چوں بر سر دریائے موسےٰ رسید، دید اکہ طغیانی آب از حد زیادہ است....... فوراً در جذبۂ عشق و محبت اسپ سواری خود را بے اندیشہ در طلاطم تموج آب انداخت و بہ زور حفظ حقیقی سلامت بر آمد" صـــ ۱۴-۱۵

پل کی تعمیر کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے "زتحت اوگذرد ما و ما بر گندیم۔ ازیں سبب شدہ تاریخ اوگذر گہ ما ۹۸۶ھ........! ....

.....محبوب السلاطین میں بھی یہ واقعہ اور تاریخ درج ہے — محمد حسین لکھتے ہیں۔ کہ پل قدیم کی تعمیر کی وجہ مورخین نے یوں لکھی ہے کہ اس کا بیٹا محمد قلی مسماۃ بھاگ متی نامی ایک طوائف پر عاشق تھا۔ اور وہ موضع چچلم جہاں اب آبادی شہر حیدر آباد واقع ہے رہا کرتی تھی۔ حکم ہوا کہ بہت جلد پل تعمیر کیا جائے..... ایک شخص نے پل کی تاریخ "صراط المستقیم" کہ کر نذر گزرانی ہو صـــ ۳۵ اکثر تاریخیں غلط ہیں۔

دربار آصف کے مطابق موسےٰ ندی کا پل ۹۸۶ھ سنہ ۱۰۰۳ھ میں بنا جو غالباً صحیح ہے۔

حدیقۃ العالم، گلزار آصفی سے پچاس برس قبل لکھی گئی۔ اس میں بھی بھاگ متی کا ذکر ہے۔

"پادشاہ درآں ایام بزنے بھاگ متی نام تعلق خاطر داشت... لہٰذا
نخست آں (شہر) را بہ بھاگ نگر موسوم ساخت و مستقر سریر سلطنت
خود گردانیدہ و بعد چندے کہ بھاگ متی ازیں جہاں درگذشت متغیر شدہ
تبدیل آں نام، بہ حیدرآباد نمود" ص ۲۱۵

حدیقۃ العالم سے بھی ثابت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کے
نام پر شہر بھاگ نگر آباد کیا لیکن صاحب حدیقہ کے نزدیک شہر کا نام
حیدرآباد بھاگ متی کے انتقال کے بعد رکھا گیا۔ جو درست نہیں معلوم ہوتا
بعد کی تاریخوں میں ماہنامے کا بیان قطعاً بے بنیاد ہے کہ حیدرآباد کا نام
بھاگ نگر محمد قلی نے اپنی ماں بھاگیہ رتی کے نام پر رکھا تھا۔
بہر حال حیدرآباد کے بسنے پر وہ خود بھی یہاں آباد ہو گیا۔ اور اس نے
بہت سے محلات تعمیر کروائے

مآثر عالمگیری جو ۱۰۹۸ھ میں لکھی گئی۔ اس سے بھی یہ واقعہ ثابت ہے۔
"شہرے حیدرآباد در دو کروہی قلعہ آباد کردۂ محمد قلی قطب الملک
است۔ کہ بر پاتری بھاگ متی شیدا گشتہ شہرے ترتیب دادہ
بہ بھاگ نگر موسوم گردانیدہ سپس بایں نام شہرت گرفتہ۔
الحال کہ داخل ممالک محروسہ شد۔ ضمیمہ صوبجات دکن گردیدہ
دار الجہاد حیدرآباد می نویسند" ص ۳۰۲

" (مآثر عالمگیری۔ محمد ساقی مستعد خاں۔ تصحیح آغا احمد علی کلکتہ
ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۱ء)" ——

بھاگ متی کو اس نے اپنے حرم میں داخل کرلیا۔ اور اس کے لئے ایک خاص محل بھی بنوایا جس کا نام حیدر محل یا حیدر منڈوہ رکھا گیا۔

محمد قلی قطب شاہ خود اپنے اشعار میں اسے مشتری کے خطاب سے بھی یاد کرتا ہے ؎

رشتہ ترا اس رشتہ سوں ہے بندمعانی ۔۔۔ شادی و خوشی کر کہ اہے مشتری تج راس

توں سلیماں ثانی و تج برج فیروزی وقع ۔۔۔ مشتری پایا شرف نیری نظر منظور تھے

ڈاکٹر زور کے خیال میں بعض اشعار سے جہاں وہ مشتری کو اپنی بزم میں رقص کناں ظاہر کرتا ہے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھاگ متی ہی کا پہلا خطاب تھا۔

ع کرے مشتری رقص بجہ بزم میں نت

ع زہرہ و مشتری سوں پاترو نبھار جاؤ

یہ اس لئے بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ علم نجوم سے کچھ نہ کچھ ضرور واقف تھا نیز فارسی شاعری کا خاصا مطالعہ کیا تھا جیسا کہ ان ترجموں سے ثابت ہے جو اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کے کئے۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ یہ نہ جانتا ہو۔ کہ زہرہ تو رقاصہ فلک کے نام سے یاد کی جاتی ہے لیکن مشتری اور رقص سے کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ وہ قاضی فلک کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے اسے حیدر پیاری اور حیدر محل کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ غالباً نکاح کے وقت ہی اسے یہ خطاب دیا گیا تھا

جیسا کہ ایک نظم سے مترشح ہوتا ہے۔ بہرحال بھاگ متی ہی، دراصل قطب مشتری کی مشتری ہے۔ بھاگ متی نے غالباً ۱۰۱۰ھ کے لگ بھگ انتقال کیا

کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے دل بہلانے کے لیے ملک کی خوبصورت عورتوں کو اس کے ساتھ محل میں رکھا گیا تاکہ وہ ایک زمانہ بھاگ متی کے عشق کو بھول جائے لیکن وہ بھلا نہ پایا۔ بالکل یہی واقعہ قطب مشتری میں موجود ہے۔ اور اس کا داخلی ثبوت یہ ہے کہ مشتری دراصل بھاگ نگر کی بھاگ متی ہی تھی۔ قطب مشتری کے ابواب "مشورہ مادر و پدر شہزادہ" اور "تدبیر تسکین شہزادہ" ملاحظہ ہوں۔

وجہی لکھتا ہے ؎

ابراہیم قطب شاہ مجلس سنگار — [illegible]
جیوں ... حل ... — [illegible]
جو جین ... — [illegible]

مجالس عجب شاہ عالی کئے — [illegible] خالی کئے
پریاں ... — [illegible]
کئے شاہ کوں ... — [illegible]
تب ... — [illegible]

بلا شاہ کوں شاہ ... — پریاں ... [illegible]

اور ان سندریوں نے شہزادے کو رجھانے کی پوری کوشش کی لیکن وہ کسی پر مائل نہ ہوا۔ اور جب بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ اس نے کسے انتخاب کیا تو شہزادے نے یہی جواب دیا کہ

کہ عاشق اہے شمع کا یو تلنگ — نہ بھاوے اسے پھول کا کوئی سنگ

انو ہیں کسی پر مرا دل نہیں — نہ ہوتی منجے کوئی حاصل نہیں

مختلف تاریخوں سے بھی اس واقعے کی شہادت ملتی ہے لیکن اس واقعے میں تاریخی غلطی پائی جاتی ہے جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے اس لئے اس واقعے سے بھاگ متی اور مشتری کو ایک سمجھنا غلط ہوگا۔

ملا وجہی نے قطب مشتری میں محمد قلی کی ولادت کا ذکر کیا ہے لیکن وجہی کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نرینہ نہ رہی ہو۔ وہ لکھتا ہے کہ

سو بھو تیک اور امید ہور آس تے — منگیا ایک فرزند خدا پاس تے

کہ فرزند تے ناؤ جیتا اہے — امر گئے تو بھی ناؤں جیتا اہے

یہی بات پھر پھر کے کہتا اہے — اسی دھیان میں نت تو رہتا اہے

لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے کہ سلطان ابراہیم کے تیس بچے ہوئے جن میں سے چھ لڑکے اور تیرہ لڑکیاں سن بلوغ کو پہنچیں جن میں دو محمد قلی سے بڑے تھے۔ ایک عبدالقادر اور دوسرے حسین قلی (سنہ ۹۶۸ھ تا سنہ ۹۹۴ھ)۔ مرزا خدا بندہ (سنہ ۹۷۰ھ تا سنہ ۱۰۲۰ھ) اور مرزا محمد امین (سنہ ۹۷۹ھ تا سنہ ۱۰۰۴ھ) محمد قلی سے چھوٹے تھے۔ ان میں خدا بندہ محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا۔ محمد قلی

جمعہ کے روز ۱۴ رمضان ۹۷۳ھ میں پیدا ہوا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق

"در پہر اول روز جمعہ چہاردہم رمضان سنہ ثلث و سبعین و تسعمایہ لساعتے

کہ سعود آسمان بداں تو لا کنند از افق ولادت طالع گردید" ص ۱۷۸ ب۔

وجہی نے ذکر کیا ہے۔ کہ رمالوں اور نجومیوں نے اس کی پیدائش

پر حکم لگایا کہ وہ بہت بلند اقبال اور خوش قسمت ہوگا۔ پیدائش کے ساتھ

ہی وہ خضر کی حیات اور سکندر کے طالع لے کر آیا۔ آسمان نے رمال

بن کر چاند اور سورج کے پانسے ڈالے اور بتایا۔ کہ یہ لڑکا باپ سے

زیادہ بخت ور ہوگا۔

سورج چاند کے پھانسے نیت سوں گھال
گیا دیکھنے فال ابر رمال

کہ فرزند یو بخت ور باپ تے
کیا علم میں دیکھ دو آپ تے

اسی سلسلے میں وجہی نے ایک شعر کے ذریعے اسباب کی طرف بھی

اشارہ کر دیا ہے کہ محمد قلی پہلا بیٹا نہ تھا۔ وہ کہتا ہے ؎

نوا پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا
یوں ناداں بالک نھنا لاڑ کا

اس سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ اولاد نرینہ کا آرزو مند ہونا قدیم

قصص کی تقلید میں صرف برائے قصہ ہے ورنہ ابراہیم قلی قطب شاہ

کے دوسرے فرزند موجود تھے۔ قطب مشتری کے علاوہ اس زمانہ کی تاریخی

کتب بھی اس کا ذکر کرتی ہیں۔ کہ محمد قلی کی پیدائش کے وقت نجومیوں اور

رمالوں نے بالاتفاق رائے اسے خوش نصیب اور بلند اقبال قرار دیا تھا۔

تاریخ قطب شاہی کے مطابق۔

"منجمان استخراج زائچہ طالع میمونش نمودہ چناں یافتند کہ بیمن ولادت باسعادتش بحصول غایات امال و وصول باعلیٰ مدارج واقبال وکامرانی استدلال نماید وبرمراد کہ از طریق آرزو قدم بساحت امید نہد بے توقف باحسن وجہے بر منصۂ ظہور جلوہ گرآید" (صفحہ ۱۷۸ ب)

ابراہیم شاہ غالباً نجموں کی پیشین گوئی سے بہت متاثر ہوا۔ اور شاید اسی وقت اس نے طے کر لیا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کو ولی عہد سلطنت بنائے گا۔ اس کی ولادت پر ایک شاندار جشن بھی منایا گیا قطب مشتری میں وجہی اس جشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے :

خوشیاں سوں جو شہ میزبانی کنائے | سو ترلوک کے لوگ مہمان آئے
محل شہ سنگارے یوں اس کاج کوں | سنوارے تھے جیوں عرش معراج کوں
کہ مہمانی اس دھات کی آج کوئی | نہ کرسکی دنیا میں شہ بانہ کوئی

انعامات اور بخشش کی کوئی انتہا نہ رہی اور ساری مملکت میں خوشیاں منائی گئیں۔ اس جشن کا ذکر تاریخ قطب شاہی میں بھی موجود ہے۔

"چند روز بلوازم جشن وسوار اشتغال نمود۔ وشعرائے بلاغت آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمایوں در سلک نظم کشیدہ بودند بصلات وتشریفات پادشاہانہ سرفراز گردانید۔ ومساجد ات علما و مساکین و فقرا را از خزائن اکرام و انعام چوں بحر وکاں تونگر ساخت"

ظاہر ہے کہ مثنوی قطب مشتری اور تاریخوں میں یہ واقعہ ایک جیسا ہی مذکور ہوا ہے۔

بادشاہ نے یقیناً محمد قلی کی تربیت پر خصوصی توجہ دی ہو گی۔ اس کی ذہانت اور طباعی کا ذکر وجہی نے بھی کیا ہے لیکن وجہی کے بیان سے یہ کہ:۔

یوں مکتب میں شہ بیٹھ سب دن ہیں ہوا عالم و شاعر و خوشنویس

یہ سمجھ لینا کہ محمد قلی نے زیادہ عرصہ تعلیم نہیں حاصل کی غلط ہو گا۔ اس لئے کہ اس سے پہلے وجہی محمد قلی کی ذہانت اور طباعی کا ذکر کرتا ہے کہ

تیار ذہن تھا ذہن شہزادہ کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کون

اور اپنے اسی بیان کو ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتا ہے کہ وہ اسی وجہ سے بیس دن میں پڑھ کر فاضل ہو گیا ورنہ یقیناً ابراہیم قطب شاہ نے اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دی ہو گی جس کا داخلی ثبوت خود محمد قلی کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ابراہیم قطب شاہ اسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ اور اس کی ناز برداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتا تھا۔

وجہی نے جو محمد قلی کی تصویر الفاظ میں پیش کی ہے وہ بھی تاریخوں کے عین مطابق ہے اسی طرح اس کی زندگی اور عیاشی کا تذکرہ بھی تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ۹۸۸ھ میں ہوا۔ اور اس وقت تاریخ فرشتہ کے مطابق محمد قلی کی عمر بارہ سال اور دیگر تاریخوں

کے مطابق پندرہ سال کے لگ بھگ تھی۔ مؤخرالذکر زیادہ صحیح ہے اسی زمانے میں محمد قلی تخت نشین ہوا اس کا سبب صرف یہ ہے کہ باوجود اس کے چھوٹے اور بڑے بھائی موجود تھے لیکن ابراہیم قطب شاہ نے اس کی جانشینی کی وصیت کردی تھی۔ حالانکہ وجہی کے مطابق ابراہیم قطب شاہ نے اپنی زندگی میں تخت و تاج محمد قلی کو سونپ دیا۔ اور خود گوشہ نشین ہوگیا۔

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں
کہ ڈوسا ہوا ہیں کراب راج توں ص۱۰

بظاہر یہ مشتبہ ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اس اس کی ولیعہدی کا اعلان کردیا ہو اور وجہی نے اس کی تخت نشینی پر کنایتہً اس اعلان یا وصیت کا ذکر کیا ہو۔ اس لئے کہ تاریخوں میں وصیت کا ذکر تو ملتا ہے لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں تخت و تاج سے دست بردار ہوکر حکومت محمد قلی قطب شاہ کو سونپ دی ہو۔ صرف برہان مآثر میں اس قسم کا بیان موجود ہے۔

"چوں آں بادشاہ حمیدہ خصال آثار انتقال از ناصیۂ احوال خویش تفرس فرمود، شائستہ سریر سلطنت و زیور اورنگ قطب شاہی، محمد قلی شاہ را کہ از سایر اولادش بمزید کیاست و فراست و زیور سخاوت و شجاعت منفرد بود طلب فرمودہ وصیت لاتعد و لاتحصیٰ آں فرزند ارجمند بجا آورد و او را ولیعہد خویش ساخت۔ آنگاہ امرا و سران سپاہ طلبیدہ

بمبالغت و متابعت آں سرو جوئبار سلطنت امر فرمود" (برہان مآثر صفحہ ۵۴)
وجہی نے قطب مشتری میں اسی واقعے کو بیان کیا ہے اور وہ چونکہ محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں ہی لکھی گئی ہے اسی لئے وجہی اور برہان مآثر کے بیانات میں زیادہ صحت معلوم ہوتی ہے۔

اس قسم کے بہت سے شواہد نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ قطب مشتری دراصل چند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان معاشقہ پر مشتمل ہے بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔

آیئے اب مذکورہ بالا تمام بیانات کا مختصر جائزہ لیں تاکہ صحیح تاریخوں کا تعین ہو سکے۔

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۹۷۳ھ میں ہوئی۔ اس طرح "محبوب السلاطین" کے مطابق پل کی تعمیر کی تاریخ ۹۸۱ھ کم از کم اس اعتبار سے بالکل غلط ہے کہ وہ شہزادے محمد قلی کے عشق اور مجنونانہ حرکت کی وجہ سے تعمیر ہوا۔ اس لئے کہ ۸ برس کی عمر میں ایسا عشق ہونا کچھ لغو سی بات ہے۔

اسی طرح اگر گلزار آصفیہ کے بیان کے مطابق پل کی تعمیر کا سبب "تعشق شہزادہ" اور تاریخ ۹۸۶ھ فرض کی جائے تب بھی محمد قلی کی عمر تیرہ برس سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس لئے یہ تو ہو سکتا ہے کہ پل ۹۸۱ھ یا ۹۸۶ھ میں تعمیر ہوا ہو لیکن اسے شہزادہ کے عشق کا نتیجہ ظاہر کرنا غلط ہوگا۔

"دربار آصف" کے مطابق ۱۰۰۱ھ میں پل تعمیر ہوا۔ یہ تاریخ قرین قیاس

ہے لیکن چونکہ ۹۸۸ھ میں ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے لازمی طور پر اسے محمد قلی قطب شاہ نے خود تعمیر کروایا ہوگا اور "طوفانی دریا کی جنون عشق میں عبور کرنے والی روایت" بالکل غلط ہے، اس کا ثبوت تاریخ فرشتہ سے جس میں "اوائل بادشاہی" میں عشق کا ذکر کیا گیا ہے بھی ملتا ہے۔ نیز حدیقۃ العالم میں بھی "بادشاہ کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ گلزار آصفی میں" شہزادہ مرزا محمد قلی" لکھا ہے جو غلط ہے، مثنوی قطب مشتری میں "شہزادہ محض برائے داستان ہے اور اسی اعتبار سے ابراہیم قلی قطب شاہ کا بھاگ متی اور محمد قلی کے عشق کے وقت زندہ ہونا فرضی ہے اس لئے کہ ۹۸۸ھ میں محمد قلی کی عمر پندرہ برس ہوتی ہے یہ بھی ایسی عمر ہوتی ہے جو دیوانگی عشق سے کچھ مناسبت رکھتی ہوئی نہیں نظر آتی۔ اس طرح محمد قلی کی تسکین کے لئے ابراہیم شاہ کا حسیناؤں کا جمع کروانا بھی فرضی ہے۔ بھاگ متی سے محمد قلی کا عشق کم از کم بیس برس کی عمر میں ہوا ہوگا۔ اس کے معنے یہ ہوئے کہ اس کی تاریخ ۹۹۳ھ کے لگ بھگ ہونی چاہیئے اس لئے اگر بھاگ متی کے بطن سے بہت جلد مان لیں تب بھی ۹۹۵ھ تک اس کی اولاد ہونی چاہیئے۔ حالانکہ خود محمد قلی قطب شاہ کے اشعار سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ ایک عرصہ تک اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ۱۰۱۶ھ میں بھاگ متی کی لڑکی کی شادی شہزادہ مرزا سلطان کے ساتھ ہوئی۔

شہزادہ مرزا سلطان ۱۰۰۱ھ میں پیدا ہوا تھا۔ اگر ہم اس زمانے کے عام دستور کو مانیں تو لڑکی کو یقیناً شہزادہ مرزا سلطان سے چھوٹا ہونا چاہیئے

اس طرح لڑکی کی پیدائش سنہ ۱۰۰۱ھ کے بعد سمجھی جا سکتی ہے سنہ ۱۰۱۲ھ میں ایرانی سفیر صفوی شہزادے کا پیغام لڑکی کے لئے لے کر آیا تھا۔ اس سے شبہ ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت شادی کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے کی روایات کو بھی اگر ہم اہمیت نہ دیں اور سنہ ۹۹۵ھ کبھی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ تسلیم کر لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ سنہ ۱۰۱۶ھ میں اس کی عمر ۲۱ برس کے قریب ہوگی لیکن اس زمانے کے رواج کے مطابق اس عمر سے پہلے ہی شادی ہوا کرتی تھی۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ قلی قطب شاہ کا عشق سنہ ۹۹۵ھ کے بعد اور اس کی لڑکی کی پیدائش سنہ ۹۹۵ھ کے بھی بہت بعد ہوگی۔ بہر حال حقائق کچھ ہوں لیکن مثنوی قطب مشتری میں عالم شہزادگی میں عشق اور اس وقت ابراہیم شاہ کا زندہ ہونا نیز کتب تاریخ میں پل دریائے موسیٰ کی تعمیر کی وجہ اور اس طرح کے واقعات بالکل فرضی ہیں۔ ان کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب مشتری میں مشتری بھاگ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں نیز داستان کو دلچسپ بنانے کے لئے مثنوی میں مفروضات اور تاریخ کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔

تاریخی حیثیت

یہ مثنوی بارہ دن میں تکمیل کی گئی ہے سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس قدر عجلت کی کیا ضرورت تھی اس طرح شاعر اپنی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے یا مثنوی کسی خاص موقع کے لئے لکھی گئی۔ محمد قلی قطب شاہ سنہ ۹۸۸ھ میں تخت نشین ہوا۔ اور سنہ ۱۰۱۸ھ میں تیس برس ہوتے ہیں مثنوی میں جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ

بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق کو بیان کیا گیا ہے بھاگ متی کا انتقال ۱۰۱۷ھ سے لگ بھگ، چالیس بیالیس برس کی عمر میں ہوا کیونکہ قطب مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں کی تصنیف کے وقت اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلے میں یہ مثنوی پیش کی گئی ہو یہ احتمال بڑی حد تک قرین قیاس نظر آتا ہے گو اس کا کبھی کوئی حتمی ثبوت نہیں مل سکا۔ یہ ضرور ہے کہ برسی اور عرس منانے کا رواج دکن میں عام تھا محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد ہر سال باقاعدگی سے اس کا عرس منایا جاتا تھا۔ جیسا کہ مختلف تاریخوں سے ثابت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ اپنی چہیتی محبوبہ کی پہلی برسی اس کے شایان شان نہ مناتا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خیال پیش کیا ہے۔ کہ محمد قلی قطب شاہ کی مدح اس لئے نہیں ہے کہ وہ خود قصے کا ہیرو ہے۔ نیز انہیں اس بات میں بھی شک ہے کہ وجہی نے ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ دیکھا بھی تھا یا نہیں۔ اس لئے کہ "سب رس" عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی یعنی مثنوی قطب مشتری سے ستائیس یا اٹھائیس برس بعد اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً ۵۸ برس ہو چکے تھے اور قطب مشتری لکھتے وقت وجہی ایک مشاق شاعر تھا۔ جیسا کہ مثنوی کے انداز اور اس دعوے سے ظاہر ہے کہ اس نے بارہ دن پوری مثنوی کہہ ڈالی نصیر الدین ہاشمی صاحب نے ایک دلیل پیش کی ہے کہ اگر ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر

۲۵ برس فرض کر لی جائے۔ تو قطب مشتری لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ سال اور ۱۰۴۵ھ میں یعنی سب رس لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے جو غیر ممکن ہو۔ اس طرح صرف یہی ممکن نہیں۔ کہ وجہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں بسر ہوا ہوگا۔ بلکہ وہ اس زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے منظر عام پر آچکا ہوگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے انعام و اکرام سے اس کی حوصلہ افزائی بھی کی ہو اسی وجہ سے وہ اس کے عہد کی تعریف میں رطب اللسان ہے عہد ابراہیم کی تعریف و توصیف بجائے خود اس بات کا داخلی ثبوت ہے۔ کہ وجہی بوڑھا ہو چکا ہے۔ اور غواصی اور اس کے معاصرین جو کم عمر ہیں وہ دربار میں خصوصی مرتبہ حاصل کرتے جا رہے ہیں ایک بوڑھا جب کسی نوجوان کو ہر جگہ اپنے سے زیادہ نمایاں دیکھتا ہے تو صرف اس پر چوٹیں کرنے اور طعن و تشنیع پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ وہ اپنے ماضی اور اس زمانے کے کرمفرماؤں اور دوستوں کا ذکر حسرت کے ساتھ کرنے لگتا ہے ابراہیم شاہ اس کی داد و دہش اور اس کے زمانے کی تعریف وجہی کے یہاں اسی وجہ سے پائی جاتی ہے۔

قطب مشتری اور "سب رس" کے سنین تصنیف میں ۲۷ برس کا فرق بجائے خود اس بات کا اشتباہ پیدا کر سکتا تھا۔ کہ دونوں کتابوں کا مصنف ایک ہی ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر زور نے اپنی کتاب اردو شہ پارے میں اس شبہ کو دور کرنے کے لئے حسب ذیل دلائل پیش کئے ہیں

وجہی اور غوّاصی

(۱) سب رس کا وجہی، غواصی کا ہمعصر تھا۔ کیونکہ "سب رس" کا سن تصنیف ۱۰۴۵ھ ہے اور "طوطی نامہ" اور سیف الملوک کے سنین تصنیف ۱۰۴۹ھ اور ۱۰۳۵ھ ہیں۔

(۲) قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں وجہی غواصی کے بڑھتے ہوئے اقتدار سے جل کر اس پر چوٹیں کرتا ہے۔

اگر غوطے لک برس غواص کھائے — تو یک گوہر اس دھات امولک نیائے
یہ موتی نہیں دو جو غواص پائیں — یو موتی نہیں وہ جو کسی بات آئیں
غواصا کئی غوطے کھا کھائے کر — موئے ہیں سو اس سمند میں آئے کر
اپنے ہو کے لیا ناسو ہے جھوٹ سب — خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب

(۳) نظام الدین احمد کی مشہور تاریخ حدیقۃ السلاطین جو عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ کے عہد، حکومت پر لکھی گئی ہے اس میں ۱۰۴۱ھ میں بادشاہ کے یہاں ولادت فرزند کا مذکور ہے اسی سلسلہ میں وہ لکھتا ہے کہ

"وجہی از شعرا تاریخہا کہ یافتہ بودند بہ مسامع جاہ و جلال خسرو یوسف جمال رسانیدند از اں جملہ ایں سہ تاریخ مرقوم گردید۔ اوّل تاریخ کہ ملا وجہی شاعر دکنی یافتہ است ؎

"آفتاب از آفتاب آمد پدید" و ملا غوّاصی کہ در شعر دکنی از امثال خود ممتاز است۔ ایں حکم را مادہ تاریخ ساختہ است

"محفوظ باد"

اس سے ثابت ہے کہ غواصی اور وجہی دونوں عبداللہ قطب شاہ دربار سے متعلق تھے۔ اور وجہی کا ذکر بحیثیت انشا پرداز نہیں بلکہ بحیثیت شاعر آیا ہے ظاہر ہے کہ "سب رس" کا مصنف وجہی شاعر بھی تھا (۸) "سب رس" کے لکھے جانے کے ۳۵ برس بعد گولکنڈہ کا ایک شاعر طبعی اپنی مثنوی "بہرام وگل اندام" کے دیباچے میں ایک شاعر وجہی کا ذکر کرتا ہے اور اس کے اشعار بھی استعمال کرتا ہے یہ اشعار قطب مشتری سے ماخوذ ہیں۔ اور حسب ذیل ہیں ؎

کہ فیروز آخواب میں رات کوں ۔۔۔ دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
وجہی ترا ذہن جیوں برق ہے ۔۔۔ تجھے ہور بعضیاں میں کئی فرق ہے
ترا شعر سن دل پگلتا ہے یوں ۔۔۔ کہ پانی تے ابلو رح گلتا ہے جیوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے بحیثیت شاعر کے خاصی شہرت حاصل کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح ـــــ وجہی فیروز اور محمود کی تعریف کو اپنے شعر کے لئے سند تصور کرتا ہے۔ اسی طرح طبعی بھی وجہی کی داد کو قابل فخر تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

لگیا میں جو یو مثنوی بولنے ۔۔۔ یو موتیاں نچل دھال پو لنے
یو وجہی مرے خواب میں آئے کر ۔۔۔ مکھ اپنا سورج ناود کھلائے کر
سراسر سنیا جو مری مثنوی ۔۔۔ کیا بات طبعی ہے تیری نوی

وجہی بڑا خوش نصیب تھا کہ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ابراہیم قلی قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ ۱۰۲۰ھ سے

۱۰۳۵ھ اور عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے جو قدر و منزلت ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں حاصل تھی وہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں نہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی مثنوی میں زمانے کی ناقدری کا گلہ کرتا ہے۔

اگر خوب جو بولے تو دوں اہے — وگر جو برا بولے تو یوں اہے

ہوا شعر کا اس وضا کام جب — تو اب شعر کہنا چھٹے کیا سبب

محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کا کیا مرتبہ تھا اس کے بارے میں ابھی تحقیق نہیں ہوئی۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس بات کا ثبوت پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے کہ غواصی نے وجہی کو پیچھے ہٹا کر ملک الشعرائی کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا۔ وجہی دربار میں موجود تھا اور تاریخی قطعات اور قصائد لکھا کرتا تھا لیکن غواصی کی عام مقبولیت نے اس کی قدیم شہرت کو بڑی زک پہنچائی تھی۔ اس کے ثبوت میں نظام الدین احمد کا وہ بیان پیش کیا جا سکتا ہے جس میں اس نے وجہی اور غواصی دونوں کا ذکر ایک ہی جگہ کیا ہے لیکن غواصی کی زیادہ تعریف کی ہے۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ نظام الدین احمد کو ذاتی طور پر غواصی زیادہ پسند رہا ہو وجہی پسند نہ ہو۔ لیکن خود اسی مورخ کا دوسرا بیان ثابت کرتا ہے کہ غواصی کو وجہی کے مقابلے میں زیادہ اقتدار حاصل تھا۔ اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ ۱۰۴۵ھ میں عادل شاہ نے اپنے دربار کے ایک مشہور شاعر ملک خوشنود کو گولکنڈہ روانہ کیا تھا تاکہ عبداللہ قطب شاہ کی اس مدد کا محمد عادل شاہ

کی جانب سے شکریہ ادا کرے جو خواص خاں کو بیجاپور کی حکومت سے بے اقتدار کرنے کے لئے روانہ کی گئی تھی۔ ملک خوشنود جب واپس ہونے لگا۔ تو اس کے ساتھ غواصی کو بھی بیجاپور تک روانہ کیا گیا جس کا ذکر خود مورخ کے الفاظ میں یہ ہے۔

"بعد از یک چندے ملا غواصیؔ شاعرِ دکنی را رفیق او ساختہ بتحفہ و یادگار روانہ بیجاپور ساختند۔ وبعد از قتل خواص خاں۔ ... حضرت عادل شاہ میرزین العابدین پسر شاہ ابوالحسن صاحب معلّی را ہمراہ ملا غواصی شاعر نمود روز نجیر فیل بزرگ و شش راس اسپ عراقی و دو صندوق مقفل از تحف وہدایا ارسال داشتند و مشار الیہما بشرف بساط بوسی شرف وسرفراز شدند)

اس سے یہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ غواصی کو خاص طور پر نوازا گیا۔ لیکن یہ پھر بھی ثابت نہیں ہوتا کہ وجہی کی قدر و منزلت نہ تھی اس لئے کہ ہو سکتا ہے کہ وجہی کی طویل العمری نے اسے دور دراز سفر سے معذور کر دیا ہو اور وجہی کی جگہ غواصی کو اس مہم پر بھیجا گیا ہو۔ پھر بھی جب ہم وجہی کے اشعار پر غور کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں۔ کہ وجہی جا بجا غواصی پر چوٹ کر رہا ہے تو یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً سنہ ۱۰۱۸ھ میں غواصی زیادہ مقبول ہو گیا تھا۔ اور وجہی اس بات کو پسند نہ کرتے ہوئے اس طرح اپنے دل کا بخار نکالنے پر مجبور ہوا سنہ ۱۰۱۸ھ یعنی محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں اس کی قدر و منزلت کم ہونے کا ثبوت خود اسی کے اشعار سے ملتا ہے۔

غوّاصی کی شہرت دراصل عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اپنے عروج پر پہنچی۔ غالباً محمد قطب شاہ کے عہد میں یا تو علما و شعرا کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں تھی۔ یا پھر اس کے زمانے کے ادبی کارنامے ابھی تک دریافت نہیں ہو سکے۔ ورنہ وجہی اور غوّاصی کے صحیح مراتب کے تعین میں اتنی دقتیں نہ ہوتیں یہ بات البتہ ظاہر ہے کہ غوّاصی عبداللہ قطب شاہ کے ابتدائی زمانے میں کسی خاص شہرت یا مرتبے کا مالک نہ تھا بلکہ بادشاہ اس کی سرپرستی بھی نہ کرتا تھا۔ جیسا کہ اس کی پہلی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" سے ظاہر ہے۔ جو عبداللہ قطب شاہ کی تاجپوشی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس وقت وہ بہت نادار تھا اور مثنوی کے خاتمہ پر وہ امید کرتا تھا کہ شاید بادشاہ کو اس کا کلام پسند آجائے۔ اور اس کی حالت بدل جائے۔ اس وقت باوجود ایک بڑا شاعر ہونے کے وہ دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔ نیز وہ بادشاہ سے انصاف کا طالب ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس وقت دوسرے شعرا اور خصوصاً وجہی کو دربار میں جو قدر و منزلت حاصل تھی وہ غوّاصی کو حاصل نہ تھی۔ اشعار حسب ذیل ہیں ؎

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر	میری جوہراں پرتی دل صاف کر
دیوی داد میرا بھوت مان پاؤں	الیس دورتی تا گریبان پاؤں
کہ تو شاہ میرا خریدار ہوئے	تو تازہ میرا طبع گلزار ہوئے
کہ غمگین ہوں سخت بیغمبار تی	دھروں دغدغی لاکھ اس آزار تی
اگرچہ ہوں شہ کے بندیاں میں حقیر	ولے شعر کے فن میں ہوں بی‌نظیر

پہلے شعر میں انصاف کے ساتھ وہ بادشاہ سے اس بات کا بھی طالب ہے کہ وہ اس کے جوہروں کو دیکھے اور اپنا دل صاف کرے۔ اب اگر وجہی کی قطب مشتری پر نظر ڈالی جائے تو وہ ۱۰۱۸ھ میں غواصی پر چوٹیں کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواصی ترقی کر رہا تھا۔ اس کے بڑھتے ہوئے رسوخ اور شہرت کو وجہی برداشت نہ کر سکا اور اس سے جلنے لگا۔ اس کے بعد کوئی ایسا واقعہ ہوا جس سے غواصی ملعون ومردود قرار پایا۔ اور غالباً ایک عرصہ تک گمنامی کی زندگی بسر کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اس کے اسباب پر غور کریں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم جو بھاگ متی کے بطن سے تھی اور جس کی شادی ۱۰۱۶ھ میں مرزا محمد سلطان کے ساتھ ہوئی تھی، سیاست میں دخیل تھی۔ ۱۰۲۰ھ سے ۱۰۳۵ھ تک اس کا شوہر سلطان محمد قطب شاہ حکومت کرتا رہا۔ اور اس کے بعد اس کا بیٹا سلطان عبد اللہ قطب شاہ حکمران ہوا۔ حکومت اور سیاست میں حیات بخشی بیگم کے عمل دخل کا ثبوت اس واقعے سے ملتا ہے کہ جب عبد اللہ قطب شاہ کے آخری عہد میں اورنگ زیب نے حیدر آباد پر حملہ کیا۔ تو اورنگ زیب سے صلح کرانے میں حیات بخشی بیگم نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ بہ نفس نفیس مغلیہ لشکر میں گئی اور شرائط صلح طے کرنے میں مردانہ وار گفتگو کی حیات بخشی بیگم کا انتقال ۸ / ۲ شعبان ۱۰۷۷ھ میں ہوا۔ مثنوی سیف الملوک اور بدیع الجمال ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی جیسا کہ خود مثنوی سے ظاہر ہے۔

برس ایک ہزار ہور پنج تیس میں کیا ختم یو نظم دن تیس میں۔!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی چونکہ سنی تھا۔ اس لئے وہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں ہی موردِ عتاب ہوا۔ اور ملا وجہی نے اس بات کو خاص طور پر ہوا دی۔ گو بلوم ہارٹ وغیرہ نے غواصی کو شیعہ تصور کیا ہے۔ لیکن غواصی کے کلام کے داخلی شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ وہ سنّی تھا۔ مثنوی سیف الملوک میں وہ بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ خلفائے راشدینؓ حضرت غوث اعظم عبدالقادر جیلانیؒ اور حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق برٹش میوزیم کے ایک ناقص نسخے سے اس کا سنّی ہونا ثابت ہے۔ وہ کہتا ہے

فدا ہوں انکے ولیوں کے اوپر سنو رافضی خارجی کاٹ کر

کہوں اب نبی کے جو ہیں چار یار او تن چار یاراں گیرا اب شمار

ایکس ایکسوں بی دودھر من شرف نہ کم بیش کر میاں زیادہ حرف

ابوبکر صدیقؓ اول نامدار سو دوسرے عمرؓ ہیں بڑے نامدار

جنوکا عدل جگ میں مشہور ہے عدالت فاصل وہی ہور ہے

سو تیجا ہے عثمانؓ جامع قرآں فضیلت بزرگی زبس ہے عیاں

محمد قلی قطب شاہ

اب اگر محمد قلی قطب شاہ کے عقائد کا جائزہ لیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ شیعہ مشرب نہ تھا بلکہ اس کے پیشرو جمشید قلی۔ اور سلطان قلی سنّی مشرب تھے۔ اور حدیقۃ السلاطین کے حوالہ کو صحیح مان لیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ماتم اور تعزیہ داری میں مبالغہ بلکہ اس کے آغاز کا سہرا محمد قلی قطب شاہ کے سر ہے صاحب حدیقہ ذکر ماتم و تعزیہ داشتن سے کے

سلسلے میں لکھتا ہے کہ "خصوصاً از زمان خاقان جنت بارگاہ محمد قلی قطب شاہ تاب ثراہٗ "۔

تاریخ قطب شاہی (ص ۱۷۸) کے حوالے سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ محرم اور مجالس عزا کا اہتمام بڑے خلوص اور عقیدت سے کرتا تھا۔

" علماء و فضلاء ارکانِ دولت و مجلسیان و مقربان آیام عاشورہ در اندوہ حضور بگریہ گزرانیدہ رسوم ماتم شاہ شہدائے بتقدیم میرسانیدند

کہا جاتا ہے کہ ابراہیم قلی قطب شاہ کسی خاص عقیدے پر کاربند نہ تھا۔ اس نے اپنی ذاتی کدو کاوش اور ہندو اور مسلمان دوستوں کی مدد سے بادشاہت حاصل کی تھی۔ اس لئے ہمیشہ وسیع المشرب رہا۔ اس کی بیگمات میں بھی ہر مذہب کی عورتیں شامل تھیں چنانچہ ماہنامہ کی روایت کے مطابق محمد قلی کی ماں بھاگ رتی ایک ہندو عورت تھی اور عبدالقادر کی ماں مشائخ زادی تھی۔ اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی رواداری اور محبت سے اسلام کی تبلیغ پر خصوصی توجہ دی۔ جیسا کہ قطب مشتری کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔

کیا شاہ وو پادشاہی عجب ۔۔۔ مسلماں ہوا یو تلنگانہ سب (۲۹)

(ہوسکتا ہے صرف پادشاہی کی تعریف ہو۔ کہ اس کی وجہ سے تلنگانہ مسلمان معلوم ہوتا ہے) اب اگر وجہی کی اس مدح کو پیش نظر رکھا جائے جو اس نے ابراہیم قطب شاہ کی تعریف کے لئے روا رکھی ہے۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ خود شیعہ مشرب تھا۔ ورنہ وجہی اس کی اس قدر تعریف نہ کرتا۔ یہ کہنا کہ ابراہیم نے

اپنی لڑکیاں سُنّی عمائدین و مشائخین مثلاً حسین شاہ ولی،
اور شاہ قطب الدین وغیرہ کو بیاہ دیں۔ اس بات کا ثبوت
نہیں کہ وہ سُنّی تھا۔ اس لئے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ وجہی نے
ایک جگہ اور ابراہیم کے شیعہ مشرب ہونے کی طرف اشارہ
کیا ہے۔ اس کی ”صفت میزبانی“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا
ہے ؎

میا پنج تن کا مدد لیا ئے کر سو توفیق کرتا تے پائے کر (ص۱۸)

صرف یہی نہیں بلکہ اگر ابراہیم قطب شاہ شیعہ مسلک نہ ہوتا۔
تو شاید وجہی محمد قلی قطب شاہ کے سامنے اتنی بیباکی سے
یہ شعر نہ کہہ سکتا۔ کہ ؎

علی کا محب نئیں جکوئی تو جان حرامی سنے کا وہی ہے نشان

ابراہیم قطب شاہ کے شیعہ مشرب ہونے کا ثبوت اعظم التاریخ
المعروف بہ محبوب السلاطین سے بھی ملتا ہے۔ ۱۳۱۲ھ میں محمد حسین
نے لکھا۔ داغ نے تقریظ لکھی۔ اور تاریخ کہی۔

مصنف نے جو محنت کی ہے ہم بھی داد دیتے ہیں
صدائے آفریں ہے ہر طرف سے شور تحسین کا
یہ ہے داغ اس تاریخ کی تاریخ کا مصرعہ
جواب جام خسرو نورع محبوب السلاطین کا

محمد حسین کا بیان ہے:- ”ایک پہاڑ کوہ مولا کے نام سے مشہور رہا
..... اس پہاڑ پر ایک مندر تھا اور روشنی ہو رہی تھی۔ بادشاہ
نے پوچھا یہ روشنی کیسی ہے .... رائے راؤ برہمن نے کہا

حضور اس پہاڑ پر جناب مولیٰ علی کا علم ہے۔ لہذا شیعوں نے روشنی کی ہے۔ بادشاہ نے کہا ہم بھی جمعرات کو چلیں گے۔ صبح ہوتے ہی برہمن نے جا کر بت کو نکلوا کے ایک علم استاد کروا دیا... چونکہ تیرھویں رجب کو حضرت علیؓ کی ولادت ہوئی تھی اس لئے اس نے اس روز بڑا پُر تکلف جشن حیدری ترتیب دیا..... اس روز سے پہاڑ پر اب تک دھوم دھام سے میلہ ہوتا ہے۔" ص ۳۵۰

یہ ممکن ہے کہ اس محل کی فضا میں جہاں مختلف عقائد کی عورتیں موجود تھیں محمد قلی قطب شاہ ابتداً کسی خاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو۔ اور بعد میں اس نے شیعیت اختیار کر لی ہو جیسا کہ خود اس کے کلام کے داخلی شواہد سے ثابت ہے۔ وہ عید مولود علیؓ سے متعلق ایک نظم میں لکھتا ہے ؎

تولد ہوئے آج کے دن امام
دیے ہے جیون نوا چندا بریسے فرخ
میں اپ دیں چھوڑا پکڑیا اس دیں کا مارگ
پناتے اچھوں موکو ہندوئے فرخ
رقیباں بڑائی تمن تم اچھو نت
دیا حق معانی کے تئیں خوئے فرخ

دوسرے شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دین کو چھوڑ کر اس دین کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اگر ہم دوسرے مصرعے پر غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے سُنی نہ تھا۔ جیسا کہ بعض محققین نے ذکر کیا ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ اگر میں ایسا نہ

کرتا تو مجھے ہندو پاتے اور ظاہر ہے کہ چونکہ وہ بھاگ رتی کے
بطن سے تھا اس لئے بھاگ رتی کی تربیت نے اسے ہندو عقائد
سے روشناس کیا ہوگا۔ اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً
بھاگ رتی ابراہیم قطب شاہ کے محل میں بھی اپنے عقیدے پر
قایم تھی اور اسے اپنی رسومات کی ادائیگی کی آزادی حاصل
تھی۔ قلی قطب شاہ کے بیشمار اشعار اس کی شیعت کی دلیل میں
پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً

ہزاراں رحمت ہے تجھ پر جو حیدر کا دھر یاد امن
قطب شہ دو جگت میں سروری ہے تجھ دو سر و تھے

ایک جگہ اور لکھتا ہے ؎

ایک دھیان ایک چت سوں دل ہور جیو میرا
حیدر رسوں صدق لایا صلوات بر محمد
بارہ امام پنجتن کا مہر جم جما ہوا
منج سیس چھاؤں چھایا صلوات بر محمد

شیعی عقیدہ میں اس قدر راسخ تھا کہ مخالفت برداشت نہ کرسکتا
تھا۔ اسی وجہ سے سنیوں کو خوارج اور کافر تک کہنے سے باز نہیں رہتا
ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ سنی عمائدین اسے پسند نہ کرتے
تھے اور اس کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔ اور اسے ترک
مذہب کی تلقین بھی کرتے تھے۔

منجے پائے ہیں نندہ پن کھوتے اس چاہ زنخداں میں
کریں کیوں ترک اپنے مذہب ازل تھے پایا ہو وہ ملت

ہمیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سوں
علی ابن ابی طالب انن کوں مارو بہت ضربت

سنی کافر کے تھانے لوٹے ہیں اس گھڑی سب سو معجزے خوارج کوں ہی ہیبت گر بڑی کا

وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سنیوں نے (غالباً بھائیوں کی طرف اشارہ ہے)، بڑی کوشش کی ہے کہ وہ تخت و تاج سے محروم ہو جائے لیکن ان کی پیش نہ گئی۔

محمد بال بن تھے ہے محمد کے غلاموں میں
تو بیت داؤں ہیں نتیجھاں سوں سارے سنیاں ستیں

زور صاحب نے اس بات کے ثبوت میں ایک اور شعر پیش کیا ہے کہ شاید وہ پہلے قنبر کا غلام نہیں تھا۔ جب سے غلام قنبر ہوا ہے اس کی عاقبت محمود ہو گئی ہے۔ وہ یہ ہے :

جب نبی صدقے ہوا ہے داس قنبر کا قطب
دو جگت میں ہیں ترکساں عاقبت محمود کا

لیکن یہاں جب کہ معنی 'جب سے' کے پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں 'جب' 'چونکہ' کے معنوں میں مستعمل ہے۔ بہر حال قلی قطب شاہ حضرت علیؓ اور پنجتن پاک سے والہانہ عقیدت رکھتا تھا۔ اور اپنی زندگی عیش اور حکومت ہر چیز کو ان کے طفیل تصور کرتا تھا۔ سختی سے اپنے عقائد پر کاربند تھا۔ اور اس سلسلے میں کسی کی بات سننے کے لئے تیار نہ تھا۔

۱۰۰۱ھ میں اس نے گولکنڈہ میں پہلی مرتبہ بارہ اماموں کے نام کا علم استادہ کیا۔ جو حسینی علم کے نام سے آج بھی موجود ہے

اور ہر سال گولکنڈہ کے قدیم عاشور خانے میں استادہ کیا جاتا ہے۔ اس علم پر غلام علی محمد قلی قطب شاہ اور سنہ احدی والف منقوش ہے۔ بارہ اماموں سے اس کی عقیدت کا یہ عالم تھا۔ کہ ہر امر میں بارہ کی رعایت رکھتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ایک عالیشان قصر "محل کوہ طور" نامی تعمیر کروایا۔ تو اسی رعایت سے اس میں بارہ بروج بنوائے اور فخریہ کہتا ہے کہ چونکہ ان بارہ برجوں پر بارہ اماموں کی نظر ہے اسی لئے ان پر ایمان کی تجلی جھلکتی ہے ؎

بارہ بروج پر ہے بارہ امام دِشتی
تو اس اپر جھلکتا ایماں کا اجالا

وہ علم نجوم سے واقف تھا اور نظرات سیارگان پر بھی عقیدہ رکھتا تھا۔ ہو سکتا تھا کہ اس نے بارہ بروج آسمانی کی مناسبت سے محل کے بارہ برج تعمیر کروائے ہوں۔ لیکن اس شعر سے جو اس محل پر ایک نظم سے منقش ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ بارہ اماموں کی رعایت ملحوظ ہے۔ بارہ اماموں پر عقیدے کی انتہا اور قلی قطب شاہ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ یوں تو اس کی بہت سی معشوقائیں تھیں لیکن ان میں سے صرف بارہ منظور نظر تھیں۔

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیاریاں ہوں پیالے

اور ایک نظم میں لکھتا ہے۔

مبارک منج اچھو یو عید ہور مولود پیغمبر　　　لے ہیں قطب بارہ ماں ہو نگار ال خوش

محمد قلی قطب شاہ اپنے عقائد پر سختی کے ساتھ کاربند تھا وہ زود رنج بھی تھا۔ اور اس کا سبب اس کی بیماری اور عیش کوشی سے ہے بیماری اور چڑچڑے پن کے اس کے کلام میں بہت سے ثبوت موجود ہیں وہ راسخ العقیدہ اور اسی حد تک ضدی بھی تھا۔ اس کے استقلال کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا۔ کہ باوجود اس قدر عیاش طبع ہونے کے محرم اور رمضان کے مہینوں میں بالکل بدل کر زاہد مرتاض بن جاتا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے شیعی عقائد میں غلو سے کام لینا شروع کیا اور چونکہ دکن میں عام طور پر اور گولکنڈہ میں خصوصاً سنّی عمائدین کی اکثریت تھی۔ اس لئے انھوں نے مخالفت کی جتنی زیادہ اس کی مخالفت کی گئی اتنی ہی اس کی ضد بھی بڑھتی رہی۔ اور نتیجے میں وہ سنیوں کا دشمن ہو گیا۔ اس تعصب کو سنیوں کی سازشوں نے اور ہوا دی۔ اس سلسلے میں اس کے بھائی شاہ عبدالقادر اور اس کے رفقاء کی سازش کا ذکر کیا جا سکتا ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کے حقیقی بھائی خدا بندہ کی بغاوت نے سنیوں پر سے اس کا رہا سہا اعتماد بھی ختم کر دیا۔ یہ بغاوت ۱۰۱۷ھ میں ہوئی۔

خدابندہ محمد قلی قطب شاہ سے تین سال چھوٹا تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ کی تخت نشینی کے بعد تقریباً پچیس برس بھائی کی سرپرستی میں رہا۔ بھائی کے بعد وہ بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب ۱۰۱۶ھ میں محمد قلی نے اپنی بیٹی حیات بخشی بیگم کی

شادی شہزادہ امین کے بیٹے سلطان مرزا کے ساتھ کرکے اس کی جانشینی کا اعلان کیا تو خدابندہ برداشت نہ کرسکا۔ خدا بندہ سنی المشرب تھا۔ ایرانیوں کے مقابلے میں دکنی امرا کا مداح تھا۔ یہ دکنی امراء مثلاً فتح الملک، حسن علی، اور اموزخاں وغیرہ اس کے ساتھ ہوگئے۔ یہ سب لوگ شاہ راجو کے مرید تھے۔ اور بڑے با اثر امراء تھے۔ شاہ راجو کے یہاں جمع ہوکر بغاوت کی سازش ہورہی تھی۔ کہ محمد قلی کو خبر ہوگئی اور اس نے سوائے شاہ راجو کے جو فرار ہوگئے سب کو گرفتار کرلیا۔ خدابندہ کو معہ اہل وعیال قلعہ گولکنڈہ میں قید کردیا۔ جہاں وہ ۱۰۲۰ھ میں مرگیا۔ اس قسم کے واقعات نے ایسے سنیوں کا دشمن بنادیا تھا۔ اور ہوسکتا ہے کہ غواصی جو سنی مشرب اور حضرت غوث الاعظمؒ سے عقیدت رکھنے والا تھا۔ شاہ راجوؒ کے معتقدین میں رہا ہو۔ وجہی اور اس کے رفقائے کار کو بہانہ ہاتھ آیا ہو اور انھوں نے اسے اتنی ہوا دی ہو کہ محمد قلی قطب شاہ اس سے بدظن ہوگیا ہو۔

جہاں تک حیات بخشی بیگم کا تعلق ہے اس کے لئے ایران سے شاہ عباس صفوی نے اپنے بیٹے کے لئے پیغام بھیجا تھا اور یہ بات اہل دکن کے لئے باعث فخر بھی تھی۔ لیکن محمد قلی نے جو مرزا سلطان کو بہت چاہتا تھا۔ اسے صفویہ شہزادے پر ترجیح دی اور ایرانی سفیر کی موجودگی میں یہ بہانہ کرکے کہ اس کی نسبت بچپن ہی میں ہوچکی تھی۔ اس کی شادی مرزا سلطان کے ساتھ کردی۔

سلطان مرزا ولیعہد قرار پایا اور بعد کو محمد قطب شاہ ہو کر سریر آرائے سلطنت ہوا۔ ظاہر ہے کہ شاہ راجو، خدابندہ اور ان کے ساتھی اور معتقدین کی حیات بخشی بیگم بھی دشمن رہی ہوگی۔ سازشوں کے ایسے ماحول میں جہاں شاہ میر جیسا وفادار اور محمد قلی کا خسر خود ایک جعلی خط کی بنا پر ملک بدر کر دیا جائے۔ اگر غواصی جیسا شاعر تھوڑا بہت بدنام کر دیا جائے تو کیوں نہ راندہ درگاہ ہو جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وجہی نے طعن و تشنیع سے کام لینا چاہا جس کا ثبوت ۱۰۱۸ھ میں ملتا ہے لیکن اس سے کام نہ چلا تو کسی طرح غواصی کو سازش کے سلسلے میں بدنام کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے لئے اس کا شیعی ہونا کافی ثبوت تھا۔ اور وہ راندہ درگاہ قرار پایا۔

حیات بخشی بیگم شیعہ مسلک تھی۔ مختلف تاریخوں میں خصوصیت کے ساتھ احکم التاریخ اور گلزار آصفیہ میں حیات بخشی بیگم کی منت کا واقعہ مذکور ہوا ہے۔ کہ جب مورت نامی ہاتھی عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل میں بھاگ گیا۔ تو حیات بخشی بیگم نے امام حسین کے نام کی منت مانی۔ اور مراد پوری ہونے پر امام باڑے میں جا کر بڑی دھوم۔ سے منت پوری کی۔ ظاہر ہے کہ اس کے عہد میں غواصی کو دربار میں باریابی نہ حاصل ہو سکی ہوگی۔ اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ حالات بدل رہے تھے غواصی مثنوی سیف الملوک لکھ کر اس سے داد اور انعام کا طالب ہوا۔ احکم التاریخ اور دربار آصف کے حوالوں سے ثابت

ہے کہ عبد اللہ قطب شاہ بھی شیعہ مسلک تھا۔ بلکہ " اسی بادشاہ کے عہد میں بیجاپور سے تبرک نعل صاحب کا آیا اور لنگر بارہ امام تعمیر ہوا۔" تاہم سلطنت مغلیہ کے فرامین اور غالباً اندرون ریاست کے حالات مجبور کر رہے تھے کہ وہ اس مسلک میں شدت نہ اختیار کرے اس لئے ۱۰۴۵ھ میں شاہجہاں نے جو فرمان بھیجا تھا اس میں ایک شق یہ بھی تھی کہ ملک دکن میں تبرا نہ ہو اور خطبہ میں شاہ ایران کی جگہ شاہان مغلیہ کا نام پڑھا جائے۔ اور اس فرمان کا جواب جو دیا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ " اول چار یار باصفا کا نام خطبہ میں جمعہ و عیدین کو پڑھا جایا کرے گا.... اس قول کے استحکام کے لئے میں نے مولانا عبد اللطیف (سفیر شاہجہاں) کے سامنے قرآن پر قسم کھائی ہے۔ ۱۲؎ اصل فرمان کا یہ واقعہ دربار آصف میں بھی ہے۔ محمد قطب شاہ کے زمانے میں وجہی یا غواصی کا کوئی تذکرہ نہ ملنے کا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ محمد قطب شاہ ایک دیندار اور خاموش طبع آدمی تھا۔ ممکن ہے اس نے دربار میں شعراء کو کوئی خاص جگہ نہ دی ہو۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ کے زمانے میں شاہ راجوؒ بھی بیجاپور سے واپس آ گئے تھے۔ اگر حالات استوار نہ ہو گئے ہوتے۔ تو وہ ہرگز نہ آتے۔ بلکہ ابوالحسن تاناشاہ ان کا مرید تھا اور عبد اللہ قطب شاہ نے اس کے باوجود اپنی بیٹی اسے بیاہ کر تخت و تاج اس کے حوالے کیا۔ شاہ راجوؒ کی واپسی شاہد ہے۔ کہ غواصی کے لئے بھی دربار میں رسائی کے امکانات

پیدا ہو گئے ہوں گے

وجہی کے عقائد

ملا وجہی خود بھی شیعہ مسلک تھا جیسا کہ اس کے چند اشعار سے ظاہر ہوتا ہے جو اس سے قبل پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی قطب مشتری میں اس کے بعد بھی بے شمار شواہد موجود ہیں۔ نعت کے ۲۶ اشعار ہیں۔ اس کے مقابلہ میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر ذکر معراج کے اشعار بھی نعت میں شامل کر لئے جائیں تو ان کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علیؓ کی فضیلت اور بزرگی تبلانے کے لئے کیا گیا ہے ویسے نعت کا ایک شعر ہے کہ ؎

کہ چودہ ملک کا توں سلطان ہے !
علیؓ سا تیرے گھر میں پردھان ہے

حضرت علیؓ کے علاوہ خلفائے راشدین میں سے کسی اور کا ذکر نہیں کیا گیا۔ حد ہے کہ ذکر معراج میں معراج مذکور کے بعد آخر میں وجہی یہ لکھنے سے باز نہیں رہا کہ۔

محمد کوں جس رات معراج ہوئی ! نہ تھا دوسرا وان علی باج کوئی
انوں تینو کوں بات یو فام ہی ! سمجھا و چوتھے کا نئیں کام ہے

حضرت علی کی منقبت میں ایک جگہ تو یہ لکھا ہے کہ ؎

خبر سب اہے نیک ہور بد کی تج !
شہا تی ہے جا گا محمد کی تج ! ؎

دوسری جگہ غالباً جنگِ خندق کے اس واقعے کی طرف اشارہ

کرتا ہے جب ابن عبدود کا مقابلہ حضرت علیؓ نے کیا تھا۔

اٹھے یار سب یار بند بھوت کرا!

بھروسا نبی کا انھا تج ابر!

اسی منقبت میں وہ خلافت کے اختلافات کا بھی ذکر کرتا ہے۔

لگیا تج حکم یج جل تھل ہونے تو آخر ہوا سب تے اول ہونے

وہی بل ہے آخر جو یج بل ہوئے جو آخر ہوا دو تج اول ہوئے

پھر کہتا ہے کہ تیرا مقام خلافت سے کہیں اونچا ہے۔ اور مسند خلافت پر تیرا بیٹھنا عار تھا۔

خلافت تے اونچا ترا ٹھار تھا!

خلافت تجے بیٹھنا عار تھا! ص۱۱

اسی منقبت کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

علی کا محب نئیں جکوئی یج تو جان

حرامی پنے کا وہی ہے نشان!

پوری داستان میں جگہ جگہ حضرت علیؓ کا ذکر کیا ہے۔ جب محمد قلی قطب شاہ اژدہے کو مارتا ہے تو وہاں بھی وہی کہتا ہے۔

شہزادہ علیؓ ولی کی مدد سے کامیاب ہوا۔

علیؓ ولی تھے مدد گار واں!

خدا بن نہ کوئی شہ کوں تھا یار واں! ص۴۳

اسی طرح جب شہزادہ بلند گڑھ پہنچتا ہے تو راکشش کے قلعے میں خدا محمدؐ اور علیؓ کا نام لے کر قدم رکھتا ہے۔

خدا ہور محمدؐ علی کا لے ناؤں رکھے کوٹ میں شاہ بیشک پاناؤں

جب وہ کشش کو بار تا ہے تب بھی وجہی کہتا ہے ؎

علیؑ دست بھی شہ کوں ہر ٹھار فتح !
کہ نصرت رفیق ہو رہے یار فتح !

مہتاب پری قلی قطب شاہ کو رخصت کرتے وقت ایک گھوڑا نشانی کے طور پر دیتی ہے وجہی اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے ؎

ترنگ خوب خوش شکل و و اصل ہے
کہ حیدرؓ کے دلدل کیر انسل ہے

بہرحال خود وجہی کی مثنوی سے ثابت ہے کہ وہ شیعیت پر کاربند تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ کو کسی سبب بدظن کرنے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہ تھا کہ اسے سنّی ثابت کیا جائے۔ اور خصوصیت کے ساتھ شاہ راجوؒ یا دوسرے صوفیا سے اس کا تعلق ثابت کر دیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ غواصی کے خلاف وجہی نے اس حربے کو آزمایا ہو اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں سلطنت مغلیہ کی مداخلت پر حالات نے پلٹا کھایا ہو۔

سبب تصنیف فی الحال ہمیں صرف قطب مشتری سے سروکار ہے۔ اسلئے ہم دوسرے مباحث سے گریز کرتے ہیں۔

یہ مثنوی ہر اعتبار سے قدیم طرز کی ہے۔ زبان و بیان کے علاوہ املا سے بھی یہ قدامت آشکار ہے۔ اس زمانے کی عام رسم کے مطابق فارسی نمونوں کی روشنی میں اس کی ابتداء بھی حمد سے ہوتی ہے۔ بادشاہ وقت کی مدح کے بعد اصل قصے کا آغاز ہو جانا چاہئے تھا

لیکن وجہی نے اس سے پہلے دو باب "در صفت عشق گوید" اور "در صفت شعر گوید" کا اضافہ کیا ہے۔ اور جب ہم اس کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو مثنوی مقصد تصنیف پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کے لئے جس عشقیہ داستان کو وہ نظم کرنا چاہتا تھا وہ فرضی اور روایتی نہ تھی بلکہ خود حکمران وقت کی داستان عشق تھی۔ اور اس معاشقے میں چونکہ اصل ہیروئن یعنی بھاگ متی ایک بازاری طبقے کی عورت تھی تاہم قطب شاہ کی ملکہ تھی اس لیے بڑی احتیاط کی ضرورت تھی۔ اسی لیے سب سے پہلے وجہی نے عشق کی اہمیت کو واضح کر کے "عشق بزور نہیں" کو بھی ثابت کرنا چاہا ہے اور اس طرح محمد قلی قطب شاہ کے لئے اعتذار کا ایک پہلو نکالا ہے۔ نیز بھاگ متی کو مشتری کا روپ عطا کر کے اس کی اصل حیثیت پر نہ صرف پردہ ڈالا ہے بلکہ اس کے رتبہ کو بہت بڑھا دیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ خود بھی یہی چاہتا تھا جیسا کہ تاریخ فرشتہ کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے اسی مقصد کے لئے اس نے "بھاگ نگر" کا نام بدل کر "حیدرآباد" رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان معاشقے کو نظم کرنا بڑا نازک معاملہ تھا اور ذرا سی لغزش بھی وجہی کی ساری امیدوں پر پانی پھیر سکتی تھی۔ لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر انداز کر کے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف اسلئے بنایا کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔

یہی انعام کی توقع تھی جو مثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے پوری کوشش کی اور اسی لئے وہ شروع ہی میں "در صفت شعر گوید" کے عنوان کے تحت شاعرانہ تعلی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ نیز پوری مثنوی میں جابجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔

وجہی اپنے اصل مقصد کو کہیں نہیں بھولتا۔ اور اپنی اور اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ جہاں کہیں بادشاہ کی تعریف کرتا ہے اس کی داد دہش کو خصوصی مبالغے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور قصے میں جہاں بھی ایسے مواقع ملتے ہیں وہ ان سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔

شروع سے آخر تک اس نے یہی کوشش کی ہے کہ کسی طرح وہ بادشاہ کے جذبہ جود و سخا کو ابھارے جہاں موقع ملا خود اس طرف متوجہ کیا اور جہاں موقع نہ ملا کسی کردار کی زبان سے ایسی ہی بات کہلوائی جو حصول مقصد میں ممد ثابت ہو۔ زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرنے کی خواہش ہی ہے جو اس سے ایسے اشعار کہلواتی ہے ۵

اگر لک برس غوطے غواص کھائے

۵ تو یک گوہر اس دھات امولک پائے ص ۱۷

۵ کہ فیروز آ خواب میں رات کون — دُعا دے کے چومے مرے ہات کوں

وجہی ترا ذہن جیون برق ہے — تجے ہور بعضیاں میں لے فرق ہے

"وجہی تعریف شعر خود گوید" کے ضمن میں اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ ساتھ بادشاہ کو انصاف کا واسطہ دیکر داد و دہش پر بھی مجبور کرتا جاتا ہے ؎

؎ ہنر کیا یہ باریکیاں لاف نئیں — وہ ادمی نہیں جس میں انصاف نئیں
کہ انصاف دیوے وہی راست ہے — کہ انصاف طاعت تے بی زیاست ہے

قطب شاہ کی مدح کرتے وقت بھی وہ اپنے مقصد سے غافل نہیں ؎

عدل بخشش ہور نزاد اس تے اچھے
سدا خلق سب شاد اس تے اچھے

"صفت مہربانی" کا عنوان بھی صرف شاہ کی فیاضی کو سراہنے کے لئے قایم کیا گیا ہے لیکن یہ سوچ کر کہ ابھی پوری طرح مطلب نہیں نکلا ایک اور باب جداگانہ طور پر "بخشش کردن قطب شاہ" کے لئے وقف کر دیا۔[۲۳]

؎ کئی کوٹ بخشش ادک لاک تے — تو ارزاں ہوا یوں سنا خاک تے
جگت اب گہر یوں بکھرنے لگیا — کہ خشکی پہ ہنس آکے چرنے لگیا
بخشنے لگے شاہ یوں ہم ستی — تو ارزاں ہوا یوں سنا غم ستی

اس کے بعد ایک باب "در صفت مجلس طرب" ہے۔ اور پھر "مشورہ با عطارد" میں عطارد کو مشورہ دینے کا جو صلہ دیا جاتا ہے اسے مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے ؎

سو نقاش کا بھوت اپکار جان — کرڑ ہور لا کھاں دیئے اسکوں دان

کہ یاقوت الماس ہیرے رتن | دیے بے حساب اسکوں شہ ال دھن

لیکن وجہی اس سے پہلے چونکہ بادشاہ کو پابند کرنے کے لیے کہہ چکا تھا کہ ؎

وہ ادی نئیں جس میں انصاف نئیں

اور اگر بادشاہ اب بھی زیادہ نہ دے سکتا یا نہ دینا چاہتا تو اُلٹا خفگی گلے پڑتی اسلئے اژدہا والی مہم میں اپنی پوزیشن صاف کرنے کے لئے کہتا ہے ؎

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے
جہاں جائے گا وو وہاں خوار ہے

اسی طرح صلہ وستائش پر موقوف تین چار اشعار مریخ خاں کی زبانی کہلوائے ہیں حالانکہ وہ بالکل بے موقع اور بے محل ہیں۔
عطارد محل میں نقاشی کرنے کے بعد دائی سے کہتا ہے کہ مشتری کو بھیجو کہ معائنہ کرے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے ؎

بڑا شاہ وو ہے جو کچھ دان دے | نوازے ہنرمند کوں مان دے
ہنر زیاست ہوتا ہے دان تے | نہ اس کی فہم عقل ہور گیان تے

یعنی ہنر عقل اور گیان سے نہیں بڑھتا بلکہ قدردانی اور انعام اسے فروغ دیتے ہیں۔ حالانکہ دائی سے ایسی باتیں کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لیکن وجہی اپنی مقصد برآری کے لئے صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ عطارد کی زبان سے یہ بھی کہلواتا ہے کہ ؎

ہنر ہے ہنر وند کوں کیا غم اہے　　جو بخشیں ہنر وند کوں سو کم اہے
وہی شاہ عالم ہیں عارف کو ائے　　ہنر وند کا لاڑ جو کوئی چلائے

یہاں صرف ہنر مند کی قدردانی کی تلقین ہیں بیس تیس اشعار ملتے ہیں۔ اور خود وجہی کو احساس ہوتا ہے۔ کہ بات کچھ بے موقع رہی اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ناگواری پیدا کرے اسلئے فوراً صفائی پیش کرتا ہے۔ اور دبی زبان سے کہتا ہے کہ عطارد نے دائی سے یہ باتیں اسلئے کہیں کہ اپنا مقصود پائے اور اس طرح دراصل اس کا منشا صرف یہ تھا کہ ذرا مشتری کا دل دیکھے (ورنہ اس کی کیا ضرورت تھی)

عطارد وہاں بیٹ بھوبان سوں　　کیا بات دائی مہروان سوں
ہنر ہیں جو اس دھن کوں کچ کام ہو　　تو جس خاطر آیا سو وو کام ہوئے
عطارد یو بات اس تے بولیا کچھا　　کہ دیکھے دل اس نار کا ٹک نچھا

یہ صفائی خود وجہی کی اپنی امیدوں اور طمع کی دلالت کرتی ہے۔ اور صاف ظاہر ہے کہ اس جگہ عطارد کی آڑ میں خود وجہی اپنے دل کی بات کہہ رہا ہے۔ اور مہروان دائی اور مشتری کی جگہ اس کے تصور میں دراصل محمد قلی قطب شاہ موجود ہے۔ اسی لیے جب مشتری نے عطارد کو انعام دیا تو اس کا تذکرہ بھی کچھ اس طرح کیا ہے کہ قطب شاہ بھی اسے اسی طرح نوازنے پر مجبور ہو جائے سہ

جو بولی اتھی بات وو دھن سبحان　　عطارد کو اس تے بی دی زیاستان
خدا جب جسے کچ دلاتا اہے　　تو شاہاں کے بی دل میں لیاتا اہے

آخری شعر حسنِ طلب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن وجہی کی حریص طبیعت اسے شبہ میں ڈال دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس طرح دبے الفاظ میں طلب کرنے سے کہیں ایسا نہ ہو کہ شاہ کچھ نہ دینا چاہے اور اس طرح ایک بہانہ ہاتھ آجائے کہ اس کے دل میں خدا نے انعام دینے کا خیال پیدا ہی نہیں کیا۔ اسلیے وجہی نے سنبھل کر فوراً بات کا رُخ بدلا۔ سے

جو شاہاں اپر بول دھرتے اہیں — غلط ہیں انوں یا بسرتے اہیں
خدا جب دلاوے تو کوئی کچھ پائے — شہاں کاں تے دیں جب خدا نہ دلائے

اس طرح بظاہر اس نے اپنے پہلے بیان کی توضیح کی ہے لیکن در پردہ یہ اشارہ بھی کردیا ہے کہ جو بادشاہ ہنر پرور نہیں ہوتے انھیں لوگ بُرا سمجھتے ہیں۔

مثنوی کے خاتمے پر بھی اعادۂ طلب کی خاطر پھر اپنی اور اپنے فن کی تعریف کرتا ہے سے

سنا رہور کے سُننے کے لفظاں گھڑیا
تن معنی چن چن انن پر جڑیا

.... مگر رسم دُنیا مجبور کرتی ہے۔ اور دُنیا داری کی خاطر جھوٹی وضع داری بھی برتنی ہی پڑتی ہے۔ اور عام داستانوں اور مثنویوں کے اختتام کے طریق پر طوعاً و کرہاً اسے دو شعر ایسے بھی کہنے پڑتے ہیں سے

کتا ہوں کر یو لکھوں مقصود سب | تیا میں مشقت کیا اِس سبب
کہ پڑ کر اسے منج کریں یاد سب | سدا کال منج تے اچھیں شاد سب

پلاٹ اور کردار نگاری

وجہی کا مقصد صرف انعام حاصل کرنا تھا اسلیے اس نے داستان گوئی اور کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں پیش کرسکتا تھا مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے۔ کرداروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسب طریق پر نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام سے کام لیا گیا ہے۔ اور قطب شاہ کی رعایت سے مشتری، عطارد، مریخ خاں، اسد خاں، مہتاب، شاہ سرطان، زہرہ وغیرہ بہت سے سیاروں کے نام آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ سارے اجرام فلکی قطب شاہ کے گرد ہی گھومتے نظر آتے ہیں لیکن جب خود قطب گردش میں ہوتا ہے تو یہ نظام شمسی درہم برہم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ عطارد کے جس قدر اوصاف پیش کیئے گئے ہیں ان سب کا اظہار یا استعمال کہیں نہیں پایا جاتا۔ با اعتبار قصہ عطارد کا کردار خود ہیرو محمد قلی قطب شاہ کے کردار سے اہم ہے۔ اور وہ واقعی 'دبیر فلک' معلوم ہوتا ہے جس نے قسمتوں کو بدلنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ مہتاب اور مشتری میں ناموں کے فرق کے

علاوہ کوئی کرداری امتیاز نہیں پایا جاتا۔ صرف وجہی کے بتانے سے
معلوم ہوتا ہے کہ ایک پری ہے اور دوسری آدم زاد۔ قطب شاہ
کی شخصیت و انفرادیت کہیں ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کی شجاعت کا تذکرہ
ہے لیکن اس کا مظاہرہ نہیں اور نہ ہے بھی تو ایسا مبالغہ آمیز کہ اس کا
تعلق مافوق الفطرت مخلوق سے محسوس ہونے لگتا ہے۔ اور پھر
لطف یہ ہے کہ اس کے مقابل مافوق الفطرت دیو اور اژدھے اتنے
کمزور اور بے عمل نظر آتے ہیں گویا ان میں جان ہی نہ ہو۔ اور اس
طرح واقعات کی سنگین نوعیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ہیرو
کی طبیعت میں جلد بازی اور ناسمجھی نمایاں ہیں اور ہر قدم پر اسے
عطارد کی رہنمائی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ
مشتری سے ملتا ہے تو دونوں ایسے مغلوب الجذبات ہو جاتے
ہیں کہ عطارد کو ٹوکنا پڑتا ہے۔ مشتری خود بھی الھڑ اور جذباتی قسم
کی عورت بن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ محمد قلی قطب شاہ کے والدین
اور مہربان دائی کے کردار بڑی خوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں
گو دائی کا ناصحانہ انداز کہیں کہیں کھٹکتا ہے اور ایسا محسوس
ہوتا ہے گویا وہ ملازمہ نہ ہو لیکن وجہی نے اس کی امتیازی
حیثیت کا احساس پہلے ہی پیدا کر دیا ہے اسلئے برا نہیں معلوم ہوتا۔
داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس مثنوی کا
پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی رفتار

میں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی۔ اور پلاٹ اتنا سپاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح قصہ کی جاذبیت پر برا اثر پڑا ہے۔ نیز محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ جس جاہ و حشم کا قافلہ تھا اس کا سراغ ہی نہیں ملتا۔ اور ایسی خامیوں کے پیش نظر صاف ظاہر ہے کہ مولوی عبدالحق نے ضمیمہ کے طور پر جو جستہ جستہ ابواب پیش کیے ہیں وہ یقیناً بڑے اہم ہیں اور ان کے بغیر مثنوی نامکمل ہے۔ افسوس ہے کہ وہ ناقص ہیں اور اب تک اصل صورت میں کسی ترتیب کے ساتھ دریافت نہیں ہو سکے۔ اسلیے ان کی بے ربطی بعض مقامات پر ایسا شبہ پیدا کر دیتی ہے گویا وہ کسی اور ہی مثنوی کے اجزا ہیں۔

پھر بھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے مربوط واقعات میں بھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود نہ ہونا گراں گذرتا ہے اور قصے میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ ما فوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے باوجود یہ خامی دور نہیں ہوتی، پریاں تو نام کی پریاں ہیں ہی لیکن راکشس اور اژدھے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی۔ اور اگر ان عناصر کو نکال بھی دیا جائے تو پلاٹ اتنا ہی بے کیف رہے گا جتنا ان کے اضافے سے ہے۔ مہتاب اور مریخ خان کے قصے غیر ضروری ہیں اور اصل قصہ سے ان کا تعلق زبردستی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے قصہ مہتاب کے معاملے میں جب وجہی کو اس کے بلا ضرورت ہونے کا

احساس ہوتا ہے نیز یہ خیال آتا ہے کہ ایک دوسری عورت یا پری کی طرف التفات کے ذکر سے محمد قطب شاہ کے عشق پر حرف آتا ہے تو فوراً قطب شاہ اور مہتاب کو بھائی بہن بنا کر اپنی جان چھڑاتا ہے

پری ماہتاب اور قطب شہ سجان
آپس میں ابی کیہ لئے بھائی بھان

مافوق الفطرت عناصر کی تصاویر نامکمل ہیں۔ اور طلسماتی فضا قایم کرنے میں وجہی بری طرح ناکام رہا۔ اسلئے کہ پہلے تو وہ اژدھے اور دیو قسم کے کرداروں کو بکٹ پہاڑ اور بلند گڑھ کے دیوستان میں ہیبت اور جلال کا مرقع بناکر متعارف کراتا ہے لیکن جلد ہی یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے جب قدیم مثنوی نگاروں کی طرح وہ شاہزادے کو کسی لوح تسخیر یا جادو کے ڈنڈے سے مسلح نہیں کرتا اور اس کے باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل آتے ہیں تو ایسے مفلوج بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں لیتے اور شہزادے کی ایک ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہ عدم کو سدھار جاتے ہیں۔ بہرحال شہزادے کی قوت بازو ضرور مافوق الفطرت نظر آتی ہے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے ان واقعات میں جو ہماری اپنی دنیا سے متعلق ہیں اس زمانے کے عام رجحان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی مبالغہ آرائی نمایاں ہے جس سے حیرت واستعجاب میں طلسمی دنیا کی حد تک اضافہ ہو سکے واردات عشق ہی کو لیجئے مریخ اور قطب شاہ

کے روایتی عشق کا آغاز خواب میں کسی کو دیکھ کر ہی شروع ہوتا ہے مشتری تصویر دیکھتی ہے اور دل و جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔ یہاں معاشرے کی کارفرمائی ضرور ہے تاہم جن حالات میں عشق ہوتا ہے وہ فطری نہیں ہیں۔

بہر حال قصہ کے ارتقاء سے مافوق الفطرت عناصر اور واقعات کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ اس لیے پلاٹ میں بھی کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی۔ نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وجہی ایسے عناصر سے وقعت نہ رکھتا تھا پھر بھی ماحول اور عام پسند کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انھیں شامل داستان کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ مشتری کے حصول میں بھی ان عناصر کی امداد کو دخل نہیں ہے۔ غالباً وجہی ان کا ذکر رسماً اور طوعاً وکرہاً کرتا ہے۔ ورنہ وہ انسان کو انسان ہی کی طرح پیش کرنا چاہتا تھا اسی انسان کی طرح جو خیر و شر سے عبارت ہے۔ اور شاید انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا احساس اس کے ذہن میں اتنا شدید ہو چکا تھا کہ اپنے عہد سے بغاوت کر کے وہ اس حقیقت کا اعلان کرنا چاہتا تھا کہ انسانی عزائم کے سامنے مافوق الفطرت عناصر کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس کا یہی شعور ہے جو ایسے عناصر کی تسخیر کے وقت اس کے ذہن پر اس حد تک حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ شہزادے

کا مقابل ایک دیو یا اژدہا ہے۔ وجہی کا یہی احساس ہے جو کہیں کہیں اس کے ناصحانہ رنگ میں بھی جھلکتا ہے۔ مثنوی کا موضوع نیز جاگیرداری کے پسندیدہ رجحانات اور مرغوب روایات مانع تھیں اور وہ اپنے صحیح رنگ کو نہ پیش کر سکا۔ اور جب مثنوی اس کی متحمل نہ ہو سکی تو 'سب رس' میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ وہاں تمثیل کی آڑ میں تشبیہہ اور استعاروں کا کمال دکھانے کا بھی موقع تھا اور نصیحت کی بھی گنجائش تھی۔ وجہی کے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے 'سب رس' بلاشبہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ مثنوی میں بھی اگر کوئی چیز قابل قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہہ اور استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بالغ نظری سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر مثنوی کی داستانی خامیاں کچھ دیر کے لئے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی کا ناصحانہ رنگ بھی مثنوی سے آشکار ہے۔ معاشرے کی خرابیاں اور خود اس کی تلخیٔ عمر اسے مجبور کرتی ہیں کہ وہ حسب موقع ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے۔ اس کے اخلاقی نظریات اس کے عقائد کے عین مطابق ہیں۔

اخلاقی نظریات

مثنوی میں حمد، نعت اور منقبت کا وجود رسمی ہونے کے علاوہ خود وجہی کی اپنی مذہبیت کا بھی غماز ہے۔ وجہی اللہ تعالیٰ کو تمام کائنات کا منبع تسلیم کرتا ہے

ساری کائنات اس کی منظہر ہے اور وہی ہر شے میں جاری وساری ہے۔ حمد میں اللہ تعالیٰ کے تمام اسمائے صفات ایک ایک کر کے گنوائے ہیں۔ توحید وجودی کا قایل ہے ؂

اپے شہر آپیچ بازار ہے
اپے بیچے آپی خریدار ہے

انسان مشیت الٰہی کے سامنے بے بس اور مجبور محض ہے ؂

گنہگار ہمیں سب گنہگار ہے
جکچ توں کرے سو سزاوار ہے

حضرت رسول مقبولؐ سراج الانبیاء، خیر المرسلین اور شفیع المومنین ہیں۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ بہادر، شجاع، غیرتمند اور کافر کش ہیں لیکن اس تعریف میں مبالغہ آمیزی کے شوق میں اسلام کو بزور شمشیر پھیلانے کا اتہام بھی ان پر عائد کر دیا ہے ؂

کیا موماں کافراں مار مار
کفر کا دندی دین کا دوستدار

اخلاقیات میں میزبانی ایک اعلیٰ وصف ہے۔ شجاعت انسان کے لئے ضروری ہے اور مرد پیچھے نہیں ہٹا کرتے ؂

کہے شہ کہ مرد اسٹے مردے کہیں
اگے کا پچھیں پاؤں سکتے نہیں

بخشش اور ہنر پروری اوصاف شاہانہ ہیں۔ ہنر کو ضرر نہیں ؂

ہنر ہے ہنرمند کوں کیا غم اہے
جو بخشتیں ہنروندکوں سو کم اہے

دُنیا سرائے فانی ہے اور اس سے عبرت حاصل کرنی چاہیئے ؎

کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھاریاں
نہیں کوئی آیا ہے دوباریاں ص‌ٹ

دُنیا بہت سے طریقوں سے خدا کی یاد سے غافل کردیتی ہے ؎

بھلاتی ہے دُنیا بھوت سازسوں
نکو جیو لا اُس دغا بازسوں

غرور نہ کرنا چاہیئے ؎

نکوں تو غروری سے مغرور ہو

انصاف بڑی چیز ہے اور اطاعت سے بھی زیادہ قابل قدر ہے

کہ انصاف دیوے وہی راست ہے ؎
کہ انصاف طاعت سے بی زیاستے ص۱۸

بوالہوس اور حریص دُنیا میں ہمیشہ خوار ہوتا ہے ؎

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے
جہاں جائیگا وو وہاں خوار ہے ص۵۶

جسے دکھ نہ ہو وہ سکھ کی قدر نہیں جانتا ؎

توں دیکھیا نئیں درد اجھوں دوک کا
تو نئیں جانتا قدر تج سوک کا ص۴۰

مومن اور مسلمان کو نرم دل اور حیا دار ہونا چاہئیے سہ

جے مومن مسلمان دل نرم ہے
نشان اس کے ایمان کا شرم ہے ص۴۰

عورتوں میں شرم کا ہونا لازمی ہے سہ

کہ ناریاں میں وو نار سرتاج ہے
کہ جس کے منے شرم ہور لاج ہے ص۶۵

اسی طرح ہمدردی، ایثار، انکساری اور مروت سے متعلق بھی جابجا اشعار پائے جاتے ہیں۔ حب الوطنی پر بھی زور دیا گیا ہے۔ وطن کی محبت وجہی سے ایسے اشعار بھی کہلواتی ہے۔

دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کو حرمت نگینا ہے لگ ص۱۰۰

معاشرت اور تمدن

مثنوی قطب مشتری اس زمانے کی معاشرت اور تمدن پر بھی خاصی روشنی ڈالتی ہے۔ مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن، اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات فراہم کرتی ہے اور ہمیں بآسانی معلوم ہوجاتا ہے کہ اس زمانے میں درباروں میں اکابر سلطنت کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے نیز دربار خاص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔

بادشاہ کے اوصاف میں شجاعت، سخاوت، سپہ گری، تدبر اور

رعایا پروری ضروری تھیں۔ رمّال اور نجومی بھی دربار سے متعلق ہوا کرتے جو ضعیف الاعتقاد بادشاہوں کے مختلف اعمال پر حکم لگاتے۔ جنم کنڈلی بنانے کا رواج ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ علم جوتش عموماً برہمنوں سے متعلق تھا ایک غزل میں اُس کا اشارہ موجود ہے ؎

نہ پوچھو بہمن جوتسی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش پر بھی فال دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ذکر جیسا کہ لکھا جا چکا ہے مختلف تاریخوں میں بھی ہے نیز وجہی بھی لکھتا ہے ؎

لگیا دیکھنے فال انبر رمال
سورج چاند کے پھانسی نیت سوں کھال

اکبری دربار کے اثر سے دکن میں بادشاہ کو سجدہ کرنے کی رسم بھی پائی جاتی ہے ؎

عطارد کھیا شہ کوں سر بھوئیں دھر
کہ میں کیا سکوں گا ترا کام کر

دربار سے متعلق نقاش، مصوّر، شاعر، اور خوشنویس بھی ہوا کرتے تھے۔ نیز علماء، اساتذہ، ملّانے وغیرہ بھی امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ جشن و طرب کے لئے سازندے مطرب اور رقّاص بھی ملازم رکھے جاتے۔ فنونِ لطیفہ کے علاوہ سپہ گری اور پہلوانی کی بھی

بڑی قدر کی جاتی سپاہی سروں پر طرّہ لگاتے تھے۔

انکھیاں پر بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کتر کاں سراں پر طرے لائے ہیں

محلات میں دودھ پلانے اور بچّوں کی نگہداشت کے لیے دائی رکھی جاتی سے

سو بکھوے میں غنہ دائی کے یوں اچھے
کچّا موتی سیپی منے جیوں اچھّے

عجب دودا اس دائی من میت کا   کہ ہر بند کوں تاثیر امریت کا

بچّوں کے پالنے اور جھنجھنے کا بھی ذکر ہے سے

ہوا جھنجھنا کھیلنے سنبلہ

دائی بڑی عمر تک نگہبانوں کا سا مرتبہ رکھتی تھی، اس کے ساتھ عام ملازماؤں کا سا سلوک نہ رکھا جاتا بلکہ بڑی عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا۔ وہ بزرگوں کی طرح روک ٹوک کرنے کا حق رکھتی تھی۔ مہروان دائی کا ناصحانہ کردار اس کا مظہر ہے۔ وہ مشتری کے سن بلوغ پر پہنچنے پر بھی اسے اسی بزرگانہ انداز میں سمجھاتی اور ڈانٹتی نظر آتی ہے۔ بلکہ غصّہ اور خفگی کا اظہار بھی کرتی ہے سے

توں چنچل چتر نار اتنی سی ہے
بھوت چھند بھری بھوت فتنی سی ہے

یہاں تک کہ وہ دودھ نہ بخشنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔

حرم سرا میں بادشاہ کی بیویوں اور لونڈیوں کے علاوہ ایسی عورتیں بھی ہوتیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتیں۔ یہ 'پاترائیں' کہلاتی تھیں۔ وہ حسین و خوبصورت ہونے کے علاوہ رموز بزم اور آداب مجالس سے واقف ہوتیں ؎

کہیں پاتراں ناچتی ساز سوں
کہیں گاتی گاون خوش آواز سوں

محل میں بھی مطربوں اور رقاصاؤں کو ملازم رکھا جاتا تاکہ بیگمات شہزادیوں اور ان کی سہیلیوں کا دل بہلائیں۔ ایک دو کنیزیں مقرب خاص کا مرتبہ رکھتی تھیں جو بڑی راز داری سے خاص خدمات انجام دیتی تھیں، جیسے مہتاب کے ساتھ سلکھن پری۔ محل کے اونچے ہونے پر فخر کیا جاتا۔ محل میں بروج اور کنگورے ضرور ہوتے۔ اندرون محل مصوری اور نقاشی سے تزئین کی جاتی۔ محل سے ملحق ایک باغ ضرور ہوتا۔

رسومات

غمی کی رسموں کا ذکر نہیں۔ خوشی کے مواقع پر لوگ تحفے اور نذریں دیتے اور حسب مرتبہ خلعت انعام اور جاگیریں پاتے۔ مجالس عیش و طرب منعقد کی جاتیں۔ موسیقی رقص اور شراب کا دور دورہ ہوتا۔ بزم کو آراستہ کرنے کے لئے چراغاں کیا جاتا ؎

تری بزم میں تھا عجب نور ہے   کہ کرناں بتیاں شمع سو سور ہے

سفر پر روانگی کے وقت خدا کو سونپا جاتا اور نشانی دی جاتی۔
پردہ کا رواج تھا لیکن اس کا اظہار نہیں کہیں پایا جاتا ہے۔
دکن میں پردہ در اصل برہمنوں نے رائج کیا تھا۔ اسی لیے ہندوؤں
میں پردہ کا رواج مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی پایا جاتا ہے۔
بادشاہ جب چاہتا ملک بھر کی حسین عورتوں کو طلب کر سکتا تھا۔
شادی کے بعد دلہن کے جلوا کی رسم ہوتی۔ مبارکباد اور سلامتی کی
خاطر پانی وار کر کے پیا جاتا۔

؎ کہ پانی پیتیاں اس اپر وار کر

امیر خسروؒ نے اعجاز خسروی میں پان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے
لیکن دکن والے بھی شمالی ہندوالوں سے پیچھے نہ تھے۔ وجہی بھی
پان کا ذکر کرتے ہیں۔

؎ کہ جیں کوئی کھلاتی اتھی پان آ

سعد وقت دیکھ کر سفر پر روانہ ہوتے۔ امراء اور شہزادے سفر میں
فوج کے ساتھ غلام، باندی، ندیم اور قوال وغیرہ کو ساتھ رکھتے
شراب کے ساتھ اس کے لوازمات صراحی، پیالہ، سبو، ساقی
نقل، کباب، مطرب، گائن وغیرہ بھی موجود ہیں۔ عود، کیوڑہ، گلاب
اور سیندور اور گلال کا بھی ذکر ہے۔
باغ کے ضمن میں نہر، فوارہ، سرو، قمری، بلبل، گلاب، کبک،
ہنس، طاؤس، وغیرہ مگر کبک اور ہنس بھی ڈالیوں پر اچھلتے نظر

آتے ہیں!

سو طاؤس، پنکھی، طوطی، کبک ہنس ❊ پکڑ پیٹ لڑنے لگے ہنس ہنس
وہ سب خوش ہو بلبل کے جالیاں اپر ❊ اچھلتے اٹھے مست ہو ڈالیاں اپر

مصوری میں مانی و بہزاد ہی استادان فن سمجھے جاتے تھے شیر، گھوڑا، باز، گلنگ، بتخانے، بت پرست، مرد و عورت، عشق و محبت کے مناظر، شعر کہتے ہوئے شاعر، امرت کے چشمے، پیر، پیغمبر، شہید، ملّانے، حمار اور مناظر قدرت وغیرہ کی تصاویر سے محلات کی دیواروں کو آراستہ کیا جاتا۔ بازاروں میں دلال بھی ہوتے ہے

مشتاقی کے بازار میں بکتی ہوں جیو
دلال کہاں اور خریدار کہاں ہیں

آلات موسیقی میں، بانسری، چنگ، رباب، ڈھول اور جلاجل کا ذکر ہے۔ ہاتھیوں کے ساتھ انباری اور اونٹ کے ساتھ محمل نیز سانیوں اور سنیپروں کا بھی ذکر ہے۔

عشق کے بارے میں وجہی کے نظریات بڑے اچھے اور بلند ہیں مثالی محبت کے نمونوں میں گل و بلبل، شمع و پروانہ چکور اور چاند، بھونرا اور کمل، سرو ممتری کا ذکر ہے عشقیہ روایات میں وجہی لیلیٰ و مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف و زلیخا اور محمود و ایاز کا ذکر کرتا ہے لیکن ہندوستان کے کسی معاشقے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

خواجہ حافظ کی طرح کہ ؎

ہر گز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

وجہی کے نزدیک بھی عشق انسان کو لافانی بناتا ہے ؎

محبّت کیرا مے جو پیتا اہے

مرگ اسکوں نئیں جم وہ جیتا اہے

عشق ہی کائنات کی رنگینی اور ہما ہمی کا باعث ہے۔ نیز یہ فطری ہے انسان کو دوسرے موجودات عالم سے سبق لینا چاہیئے ؎

تنگ کوں دیے کا پرت لائیا

کمل پر تو بھونرے کو لبدائیا

عشق ایک نعمت ہے جس کی بدولت انسان زمان و مکاں اور مجاز و حقیقت دونوں پر عبور حاصل کرتا ہے۔ یہ نعمت ہر کسی کو نہیں ملتی بلکہ قسمت والوں کا حق ہے۔

اسی عشق نے عاشق ہی سرفراز ۔۔ سمجھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز

یو ایسا درد نئیں جو ہو ہر کسے ۔۔ بڑے بخت اسکے خدا جسکو دے

وجہی کے نزدیک عاشق کو شجاع، غیر تمند، خود دار، بلند حوصلہ، نڈر اور بیباک ہونا چاہیئے۔ اس کے معیار حسن کے مطابق محبوب کو شیریں زبان، سرو قد، بڑی بڑی آنکھوں والا، غنچہ دہن، دراز زلف ننھی کمر، ابھری ہوئی چھاتیوں والا، اور پاکدامن ہونا چاہیئے۔

شرم و حیا کا مجسمہ اور کم گو ہونا بھی ضروری ہے۔ چہرے پر تل بھی ہو تو۔

انچل اس معلے ہے جبرل کا

سیہ تل سو سجہ سرافیل کا

کرناٹک اور گجرات کی سندریاں چین کے بت، بت فارسی اور سحر بنگالہ مشہور تھے۔ بال کے برابر باریک کمر کا ذکر نہیں لیکن اتنی پتلی ضرور ہے ؎

انگوٹھی میں ماوے کمر نار کی ـــــ ص ۹۶

مشتری کو بھی بنگال کی شہزادی بتایا گیا ہے اور اسی رعایت سے بنگال کا سحر بنگال کی مٹھائی، اور بنگال کی شکر بھی کہا گیا ہے۔ کہ بنگال کو شکر کی ایجاد میں نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ مٹھائی اور جادو کے لیے بھی مشہور تھا۔ سرخ سرخ آنکھیں بہت پسند کی گئی ہیں

؎ دسیں لال لالک سودھن کی انکھیاں ـــــ ص ۹۶

؎ انکھیاں لال اس نارناراں کیاں ـــــ (مشتری کی تعریف میں)

؎ انکھیاں لال گھنگھیاں ہر اک نار کیاں ـــــ ص ۳۲

وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کے خاکے بھی اس زمانے کے عام تصور کے مطابق پیش کئے ہیں۔ مثلاً اژدہا۔ آگ اگلتا ہے۔ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ ایک سنسان علاقے میں ایک اونچے پہاڑ کے غار میں رہتا ہے۔ اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی رہتی ہیں کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جا سکتا۔ ران

اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دو ٹکڑے ہوجاتا ہے،
راکشش کے تین سر، چار ہاتھ، بڑے بڑے دانت اور بالوں کی
جگہ سانپ ہیں۔ ہر صبح نو آدمیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔ بد افعال، بد
کردار، اور کمینہ خصلت ہے۔ آیۃ الکرسی پڑھ کر دم کر لینے سے قریب
نہیں آسکتا۔ (اور صرف ایک تیر میں بلا مزاحمت واصل جہنم ہوجاتا ہے)
بلند گڑھ۔ اور بکٹ پہاڑ اس زمین پر ایسے مقامات ہیں جو سنسان،
غیر آباد اور ناقابل عبور ہیں۔ انسان وہاں دم نہیں مار سکتا۔ بلاؤں
کا مسکن ہیں۔ آب وہوا میں وہ سمیت ہے کہ کوئی زندہ نہیں رہ سکتا۔
(مگر شہزادہ پر کوئی اثر نہیں ہوتا) کوہ قاف پر پریاں رہتی ہیں۔
وجہی نے اکثر سات اور نو کی رعایت رکھی ہے۔ ویسے اسکی معلومات
کے مطابق سمندر سات ہیں سات طبقات ارض ہیں۔ عرش اور کرسی
کو ملا کر نو آسمان ہیں۔ سورج چاند، ستارے، اور آسمان گردش میں
رہتے ہیں اور خالق حقیقی کے متلاشی ہیں۔

سورج چاند تارے نہ چک پھیرتے تو کاں ہے تجے ڈھونڈتے پھیرتے

زمین ساکن ہے ؎

زمین سست ہوئے یوں جو چلتی نہیں
ہوئے پاؤں ماندے جو چلتی نہیں

قدیم ہندو دیو مالا کے اثر سے وہ ایک آدھ جگہ زمین کو سیش ناگ کے
سر پر قایم قرار دیتا ہے۔

سہ تو یوں عدل اب جگ میں ہونے لگیا
زمین کا بھونک بھار ڈھونے لگیا

یا

سہ دیے حضرت کوں دان یوں پیار تے
کہ گڑیاں یہ آیا بھونک بھار تے

ہندی علم الاصنام کی روایات سے یہ بھی مشہور تھا کہ زمین کے نیچے پانی ہے جس میں ایک مچھلی ہے اس مچھلی پر ایک گائے کھڑی ہے جس نے اپنے ایک سینگ پر زمین کا بوجھ اٹھا رکھا ہے سہ

جو تیج حکم میتا بہ ماہی اچھے
سلیمان کی بادشاہی اچھے

اور پھر اس کے نزدیک زمین اور آسمان دونوں معلق بھی ہیں سہ

معلق رکھیا ہے زمین آسمان

انسان کو عناصر اربعہ کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا سہ

بنایا توں آدم کوں بھو چاؤ سوں　　سو خاک ہور اگن پانی ہور باؤ سوں
ملنہار یک ٹھار نئیں ہیں یو چار　　ترے ڈر تے ملکر رہے ایک ٹھار

آگ کے لئے ابھی چقماق ہی کا استعمال کیا جاتا تھا سہ

عبادت کی چکمک و کف صدق ایار
ملا قلب کے سنگ سوں ایک ٹھار

اور ایسے مشاہدات اور تجربات کہ کہربا خس و خاشاک کو اپنی طرف

کھینچ لیتا ہے ابھی تک حیران کن تھے ؎

کر لیدائے جیوں کہربا کاہ کون

مندرجہ بالا باتیں اس مثنوی کی قدامت کی دلیل ہیں۔ سائنس کیوں؟ کا جواب نہیں دے سکتی لیکن اُس دور میں کیا؟ کے جواب پر بھی توجہ نہیں دی گئی۔ کائنات کی ہر شے حیران کن اور عجیب تھی۔ انسانی فکر اور تجسس کی بے مائیگی نے ضعیف الاعتقادی اور مافوق الفطرت کو کو فروغ دیا۔ اور جن اشیاء کی حقیقت کو عقل نہ سمجھ سکی ان کے ڈانڈے بلا لیس و پیش ضمیات کی آڑ لیکر مابعد الطبیعات سے ملا دئے گئے۔ بہر حال اس مثنوی سے اس زمانے کی معاشرت، تمدن اور انداز فکر کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

نظریات شاعری

وجہی کی شاعری پر مولوی عبد الحق صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہاں اس کا اعادہ منظور نہیں بلکہ صرف چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ہے۔ مثنوی کے ایک باب "در شرح شعر" میں اس نے شعر و سخن سے متعلق اپنے نظریات پیش کئے ہیں جن سے اس کے تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے اس کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سلیس ہو ؎

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

نکو کر تو لئی بو سنے کا ہوس
اگر خوب بولے تو یک بیت بس

جو بات کہی جائے وہ بے موقع اور بے ربط نہ ہو ؎

جسے بات کے ربط کا خام نئیں
اسے شعر کہنے سے کچ کام نئیں

مواد اور ہئیت کے ضمن میں اسے بھی احساس ہے کہ لفظ اور معنی کو ایک جان ہونا چاہئیے۔ معنی بھی بلند ہوں اور الفاظ بھی منتخب ہوں۔ یہی فن کی عظمت ہے ؎

دو جگ شعر کے فن میں مشکل اچھے | کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تجکوں چھند | چنے لفظ لیا ہور معنی بلند

قدیم مشرقی رجحان کے مطابق وہ الفاظ کے معاملے میں اساتذہ سے سند لینے کا قایل ہے۔

اسی لفظ کو شعر میں لیائیں توں
کر لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں

پھر بھی اس کے نزدیک شعر کی قدر و قیمت معنی سے ہے ؎

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے
ولے بھی مزا بات کا ہور ہے

اصل حسن معنی میں ہے اور اس کی ظاہری ہئیت کو سنوار کر نور علیٰ نور بنایا جا سکتا ہے ؎

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے
سنوارے تو نور علیٰ نور ہے

شعر کا کمال یہی ہے کہ مختصر ہو۔ الفاظ کم ہوں لیکن معنی زیادہ ہوں ؎

ہنر مشکل اس شعر میں یو تح ہے
کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سولے

نقالی اور تقلید فن نہیں ہے۔ بلکہ اصل فن تخلیق میں مضمر ہے ؎

جو کرتا یکس کا ہنر دیک کر ... ہنر ونداسے ہیاں کتے بے ہنر
نوادل تے لیانا ہے مشکل کنا ... کہ آسان ہے دیک کر بولنا
ہنر ونداس کو کہیا جائے گا ... جو کوئی اپنے دل تی نوالیائے گا

شعر وہی اعلیٰ ہے جس کی صداقت پر ہر دل گواہی دے اور جسے سُنکر آدمی پھڑک اُٹھے ؎

دیوانا ہوں میں اس رنگی بات کا ... کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار آ
سخن گو وہی جس کی گفتار تھے ... اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

زمانہ کی ناقدری اس سے یہ بھی کہلواتی ہے کہ

شعر بولنا گرچہ اپروپ ہے
ولے فامنا کہنے تے خوب ہے

شاعری اگر وجہی کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں خود اس کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو وہ ان پر پوری طرح عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وجہی کے یہاں اچھے اشعار نہیں پائے جاتے یا یہ کہ بحیثیت شاعر اسے فن پر عبور نہ تھا۔ مثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ اور یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا لیکن جہاں تک شاعری کا

تعلق ہے اس کی پختگیٔ فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ نفسیات انسانی اور رموز فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے یہاں موثر جذبات نگاری کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرقعے بھی ہیں۔ اس کے مطالعہ کائنات اور نبض شناسی فطرت میں خامیوں کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی درک حاصل تھا البتہ جب وہ زمانے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قدرے تجاوز کرتا ہے اور پُر تکلف خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے تو مصنوعی اور طلسماتی فضائیں قایم کرنے میں البتہ فروگذاشت کا شکار ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس میدان کا شہسوار نہیں۔ اس مثنوی سے اس کے مطالعے پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ اپنے زمانے کے مروجہ علوم و فنون سے بھی بقدر ضرورت واقف نظر آتا ہے۔ دکن میں اسلامی تہذیب ہندو معاشرے سے خاصی متاثر ہوئی۔ اور اثنا عشری عقائد نے ایران سے اپنے تعلقات استوار کئے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی قطب مشتری میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں تلمیحات میں عربی الاصل کے دوش بدوش ایرانی اور ہندستانی

تلمیحات بھی پائی جاتی ہیں۔ سکندر و ظلمات، سلیمان، مسیحا، نوح آب زمزم، موسیٰ، عرش و کرسی، لیلیٰ مجنون اور لقمان

عربی اثرات کا نتیجہ ہیں اسی طرح دارا، افراسیاب، جمشید وغیرہ ایرانی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور ہندوستان کے ملکی اثرات کے نتیجہ میں رام، شیام، کرشن اور گوپیوں کا بھی ذکر ہے۔ وجہی نے محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بھی برمحل کیا ہے مثلاً ؎

محاورات وضرب الامثال

؎ کہ مثلا ہے ایک نیت اور دو کاج۔

؎ کہ کالا ہے دو جگ میں منہ چور کا۔ ص ۱۷

؎ ہوا رام میں دل مرا رام نیئں۔ ص ۲۸

؎ بڈھیاں کو کہاں عقل سنپور ہے — کہ ساٹھے و بدناٹھے مشہور ہے ص ۴۲

؎ بھروسے کرے بھینس کڑا جنی

؎ کہ درپن نچاہئے کنگن ہاتھ کا

صنائع وبدائع

وجہی صنائع وبدائع کے استعمال پر بھی قدرت رکھتا ہے مثلاً حسن تعلیل کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

؎ انبر دان پایا ہے زر بے شمار — توڈھنڈتا ہے رکھنے کوں دن رات ٹھار

؎ بخشنے لگے شاہ یوں ہم ستی — تو پیلا ہوا سب سنا غم ستی

اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ اور یہ مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جابجا اشعار کے حسن اور تخئیل کی تزئین کے لئے بھی روا رکھا گیا ہے۔ اکثر حد اعتدال سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ تاہم کہیں کہیں جب غلو کی حدوں کو چھوا

ہے تو ناگواری کے اثرات بھی مترتب کرتا ہے۔ مثلاً شہزادہ محمد قلی قطب شاہ کے ایام طفولیت میں اس کی طاقت کا یہ عالم دکھانا کہ

تیا زور تھا اس کے یکدست کوں
اچا کر پچھاڑے ہتی مست کوں

یا منقبت میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں ایسی مبالغہ آمیز عقیدت کا اظہار کرے

اگر عرش کوں کوئی سٹے ٹھیل کر — توں جیوں گیند امانت لیوے جھیل کر
جو آلئے ہوں نو کھم پڑیں لشت سوں — رکھے تھانب کر توں یک انگشت سوں

تاہم بحیثیت مجموعی مثنوی قابل قدر ہے۔ اور جب ہم مثنوی کی شاعرانہ خوبیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی چھوٹی موٹی خامیاں ان میں دب جاتی ہیں۔ وجہی کا سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور ندرت ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا انھیں میں اس کا اصل فن مضمر ہے۔ اور جب وہ مثنوی میں اپنے فن کا پوری طرح مظاہرہ نہ کر سکا تو تشبیہ گوئی کا یہی شوق اسے سب رس میں تمثیلی انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ قطب و مشتری کا ہر دوسرا شعر کسی اچھوتی یا نادر تشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ان کا سہارا لیے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا۔ اس کے ذہن میں تصورات ابھرتے ہیں بظاہر بے ربط اور بے ہنگام جیسے سمندر کی لہریں ایک کے بعد

ایک ابھرتی سمٹتی اور پھیلتی چلی آرہی ہوں۔ بظاہران کا کوئی مقصد نہ ہو لیکن ان کے نتیجے میں بڑی بڑی دشوار گذار چٹانیں اور ناقابل رسائی بلندیاں تسخیر ہو جائیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لئے کناروں پر ثبت ہو کر رہ جائیں۔ وجہی کے خیالات میں بھی تلون اور ناصبوری کے باوجود ایسا ہی ربط و نظم ہے۔ اس کے خیالات کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔ اور انھیں نقش کا لحجر بنانے کے لئے اس کی قوت اختراع فی الفور بہتر سے بہتر اور نادر سے نادر تشبیہیں پیش کردیتی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنا اس کے لیے ذرا بھی مشکل نہیں۔ اس کے تاثرات تمثیل کی تلاش میں بکھری ہوئی اور منتشر فوجیں ہیں لیکن زور بیان اور ندرت تشبیہ نے ان فوجوں کو ربط و نظم کا پابند کر دیا ہے۔

جزئیات نگاری میں وہ میر حسن کو نہیں پاتا۔ مگر جدت تشبیہ میں وہ نسیم اور محسن سے بھی بڑھا ہوا ہے مثلاً

؎ کلنک چاند میں ہے سو دستا ہے یوں
کہ سنے کی پیاں میں ہے مشک جیوں ص ۲۲

یا ؎ دسے تپلی یوں نار کی آنک میں
کہ بیٹھیا بھنور آنب کی پھانک میں ص ۳۷

مہتاب اور شہزادے کی جدائی کے وقت کس قدر بلیغ استعارہ سے کام لیا ہے ؎

پنم چاند جیوں دونوں گھٹنے لگے
ستارے انکھیاں ہیں تے ٹٹنے لگے

شہزادہ جب راکشش کو مارتا ہے اس موقع کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

؎ آلٹ یوں دسے زخم کھا سیر میں — کہ جیوں عکس اچھے جھاڑ کا نیر میں
؎ فرنگ سب لہو میں ہوئی سر بسر — کہ بجلی پڑے جا شفق کے بھتر

اسی طرح غزلوں میں بھی وہ رجحان طبع سے مجبور ہو کر تشبیہ اور استعاروں کی زبان ہی استعمال کرتا ہے ؎

دھن لکھو اگن میں پڑ کے سمندر ہے ہوں آج
طوطی نہیں ہوں میں کہ جو بھاوے شکر منجے

ایک جگہ غزل میں محبوب کے گورے جسم کو دودھ سے مشابہ قرار دیا ہے اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو اس پر جھکے ہوئے سانپوں سے تشبیہہ دی ہے۔

؎ لٹاں چھوٹ تن اپریوں ہے بھونک جیوں نیر پر جھلتے

رعایت لفظی اور تشبیہہ و استعاروں کا کمال شمالی ہند کے شعراء کے یہاں بھی موجود ہے لیکن وجہی کی شان ہی نرالی ہے۔ اسلئے کہ وہ اس مقصد کے لئے مواد کی تلاش میں محض جیحون ودرکنا باد کے چکر نہیں کاٹتا بلکہ ملکی اور مقامی حالات اور آب و ہوا سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے اس کی بہار باد شمال کی رہین منت نہیں بلکہ اس کا باعث پوربیا یون اور پچھمی گھٹائیں ہیں۔ اس کی شاعری ایک ایسا مجسمہ ہے جسے خالصتاً

ہندوستانی مٹی سے بنایا گیا ہو صرف تراش خراش عربی اصولوں پر کی گئی ہو۔

جذبات نگاری جذبات نگاری میں بھی وجہی کسی سے پیچھے نہیں ہے۔ اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکر مندانہ انداز میں اس کے دل کا درد جاننا چاہتے ہیں تاکہ اس کا مداوا کرسکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے دوسری طرف عشق بیتاب کررہا ہے۔ پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تضحیک نہ ہو اسے عجیب گومگو کی کشمکش میں مبتلا کردیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے ؎

جو دیکھا اتھا خواب اس رات کوں　　سو اس خواب کے راز کی بات کوں
کدھیں دل میں راکھے کدھیں مُں میں لیائے　　کدھیں کوتو بولے کدھیں پھر چھپائے

شہزادہ ماں باپ سے رخصت سفر لیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ کی محبت مانع ہے دوسری طرف عشق کی دیوانگی مجبور کررہی ہے۔ وہ اسی عالم میں کہتا ہے

نکلنا کسے گھر سے بھاتا اہے　　منجے دل یو ستمی لیجاتا اہے

اور جب اس کشمکش میں اس کی عقل کام نہیں کرتی تو وہ چیخ اٹھتا ہے ؎

کتا میں رکھوں دل کوں رہتا نہیں　　یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں

مشتری قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوجاتی ہے اور اس پر عشقی طاری

ہوتی ہے۔ دائی اس کے قریب ہے معاملہ کی نوعیت سے بے خبر جوش محبت میں دائی کا برا حال ہوتا ہے اور طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں اس کے جذبات کی صحیح عکاسی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

سو وو دائی پکڑی دکھوں جھورنے | لگی بات اپس میں اپس بولنے
کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں | اتال اس کوں اس ٹھار میں کیوں دھروں
مبادا پری کا اچھے اس نظر | کر یو ہوئی یکائیک یوں بے خبر
نوا محل ہے کیا ہوا یاں اسے | لیکر جاؤں یاں تے اتا کاں اسے

ہوش آنے پر بڑی شفقت اور محبت سے مشتری کا حال پوچھتی ہے۔ دائی کے اصرار اور دلجوئی پر وہ دل کی بات کہنا چاہتی ہے لیکن افشائے راز کا خیال مانع ہے زبان لڑکھڑا جاتی ہے ؎

زباں من منے لٹ پٹا تی اہے | نہیں بات یکائیک آتی اہے

دو بارہ وعدہ لیکر اظہار کرتی ہے اور دائی اعتراف کرتی ہے کہ وہ صورت بلاشبہ قابل عشق ہے مگر بزرگانہ انداز میں اپنی خفگی کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

توں چنچل چتر نار اتنی سی ہے
بھوت جھنجھ بھری بھوت فتنی سی ہے

اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کے فراق میں مشتری کی جو حالت بیان کی گئی ہے وہ فطرت کے عین مطابق اور جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

مکالمہ نگاری مکالمہ نگاری اوسط درجے کی ہے۔ بات کو بلا وجہ طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش پیدا کی گئی ہے۔ اس کے مکالموں میں اچھا خاصا تقریری رنگ نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے سوال جواب کی نوک جھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے۔ نیز گفتگو میں کہیں کہیں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً ابتدا ہی میں دریافت حال سے پہلے شہزادے کے ماں باپ کا اُس کے پاؤں پڑنا اور پھر گفتگو کا آغاز کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ شہزادہ بھی بڑی بے تکلفی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتا ہے۔ صرف اس معاملے میں مذبذب ہے کہ خواب کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ ماں باپ اُس کی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ خوبصورت عورتوں کے درمیان اُسے رکھا جاتا ہے۔ پھر بادشاہ خود آکر پوچھتا ہے

کھیا پیار سوں شاہزادے کوں شہ تراہیو آتنیاں میں کس پہ ہے کہہ

باپ بیٹے میں یہ بے تکلفی کم از کم ہندوستانی تہذیب کے مطابق نہیں ہے۔ اور پھر شہزادہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔ ؎

دیا شہ کوں یوں شاہزادہ جواب کہ اے شہ نکو کر تو مُنج پر عتاب

بلکہ وہ فوراً تقریر شروع کر دیتا ہے کہ بے شک ان میں ایک سے ایک بڑھ کر حسین ہے۔ مگر مشتری کی بات ان میں سے کسی میں نہیں۔ یہ طویل تقریر مکالمہ کی لطافت اور نزاکت پر گراں گزرتی ہے۔ شہزادہ عطارد کو بلاتا ہے اور کہتا ہے۔ ؎

کہے توجو دیکھیا جتیاں سندریاں ..... تجے کون کہ سندری بھائی ہے؟

نقاش جواب میں ایک طویل تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مشتری کا ذکر کرتا ہے اور اُس کی تعریف میں تو بہر حال بہت کہنا ضروری تھا ہی، لیکن جب شہزادہ اُس سے کہتا ہے کہ مجھے مشتری کے پاس لے چل تو اِس جواب کے بعد کہ

کھیا ستہ کوں یو کام مشکل اہے ۔۔۔ کرن کام اس دھات کس دِل اہے

بوڑھوں کی تعریف میں ایک تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر شہزادہ بھی غصہ ہو کر بوڑھوں کی بُرائی میں جوابی تقریر کرتا ہے۔ پوری مثنوی میں عموماً طویل مکالمے ہیں جن میں نصیحت کی گنجایش نکالی گئی ہے۔ اور ضمنی باتوں کی وجہ سے اصل گفتگو سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اس لیے اگر مکالمہ نگاری کو ناقص نہ بھی کہا جائے تاہم اوسط درجہ کی ضرور ہے۔ کہیں کہیں البتہ اس کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں۔ مثلاً مہربان دائی اور مشتری کی گفتگو میں دونوں کے جذبات واحساسات، مراتب اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ دائی نے مشتری سے عطارد کے فن کی تعریف کی۔ اور اسے اس پہ آمادہ کرنا چاہا کہ محل کی تزئین کا کام اسے سونپا جائے۔ دائی کی زبان سے اس قدر تعریفیں سُن کر مشتری نے ازراہِ مذاق کہ دیا کہ:

مگر آشنائی توں دھرتی اہے ۔۔۔ کہ ایسی صفت اس کی کرتی اہے

یہ بات نہ مشتری کے شایانِ شان تھی نہ دائی اِسے برداشت کر سکتی تھی وہ بگڑ بیٹھی۔

تو میرے انگے کی بھنی ہو سکے یوں ۔۔۔ جھٹائی مری بات لوگاں میں یوں

تجھے جھوٹ او سچ برابر ہے سب نہ تج میں ملاذا نہ تج میں ادب
اصیل ہے توں یک باپ یک مائی کی نکو توڑیوں توں ادب دائی کی

مشتری کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور فوراً اس نے ہنس کر کہا ؎

کہی دائی میں تج سوں ہنستی اتھی توں نئیں جانتی کی خبر تج نہ تھی
تری بات نا سن سنوں کس کی بات اری دائی میں نئیں ہوں ایسی کجات

اور اب اُس نے نقاش کو بلانے کے لیے کہا تو دائی کا موقع تھا ؎

سو یو بات سن دائی انجان ہوئی دو نادان دھن مکھ پشیمان ہوئی
کہی دائی اپنی کوں یوں کی کہی و لے لا گلے دائی کوں بھی کہی

اس طرح مشتری کے عشق کا راز دائی کو معلوم ہوتا ہے اُس وقت کے مکالمے بھی اچھے کہے جاسکتے ہیں۔

عریاں اور فحش نگاری

قدیم مثنویوں میں عریاں نگاری عام طور پر پائی جاتی ہے۔ میر حسن، نسیم، میر اور مومن سبھی حسب حیثیت اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں۔ اگر سحر البیان کے مصنف کے روپ میں انشاء کو کوئی "سانڈے کا تیل بیچنے والا" نظر آتا ہے تو حکیم مومن بھی اپنی جگہ کسی "خفیہ امراض کے ماہر" سے کم نہیں ہیں۔ لیکن ان چیزوں نے جن ادوار اور جن معاشروں میں فروغ پایا، وہاں انھیں عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اہل لکھنؤ تو خیر اس میدان میں سب سے آگے تھے ہی، سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کے ساتھ اہل دلی بھی ما و جود لنگوٹی کے پھاگ کھیلنے لگے۔ البتہ دکن میں اس بدعنوانی کا پایا جانا

ضرور تعجب خیز ہوتا اور وہ بھی ملا وجہی جیسے مذہبی آدمی کے یہاں۔ لیکن اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو ہر جگہ اس کے محرکات قدرے مختلف ضرور نظر آئیں گے۔ لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سب سے بڑا سبب تھا۔ اس کے علاوہ عقائد کی نیم پختگی اور تنوع، جاگیرداری نظام کی پروردہ عیش کوشی اور بازاری عورتوں کی فراوانی وغیرہ ضمنی اسباب ہیں۔ دلی میں معاشی عدم توازن اور افلاس بنیادی سبب ہے۔ عزت نفس کا ناپید ہونا بقائے حیات کے لیے عصمت و حرمت، کی بے مائگی۔ اخلاقی اقدار کا دولت و اقتدار کا رہین منت ہونا ضمنی باتیں ہیں۔ دکن میں حالات لکھنؤ سے مماثل تھے۔ عقائد میں بھی اشتراک تھا۔ اور سماجی حالات میں بھی بڑی حد تک یکسانیت تھی۔ پاتروں، طوائفوں، مطرباؤں اور لونڈیوں کی یہاں بھی بہتات تھی۔ نیز ہندوؤں کی اکثریت اور دربار میں ان کے عمل دخل نے ہندو سماج اور اسلامی تہذیب کے بین بین ایک راہ نکالنی شروع کر دی تھی۔ ابراہیم قطب شاہ رام راج کی مدد سے تخت نشین ہوا تھا۔ مرہٹے اور برہمن ہو سلطنت میں برابر کے دخیل تھے۔ مسجدوں کا انہدام اور مسلمان عورتوں کا اپنے تصرف میں رکھنا ہنود کے لیے معمولی باتیں تھیں۔ اسی طرح بے شمار ہندو عورتیں محلات میں موجود رہتیں عیش و نشاط کی فراوانی تھی۔ ایسے ماحول میں عریاں نگاری کی طرف مائل ہونا ہی تھا۔

لیکن ایک بات جو وجہی کے یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ وجہی کی عریاں نگاری محض رسمی نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کی لذتیت

کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ایسی لذتیت ہو نسیم کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک فرق نمایاں ہے۔ وہ یہ کہ نسیم نے رمزیت اور اشاریت کی آڑ لی ہے اور اس رجحان کے اظہار کے لیے جا بجا علامتوں (Symbolism) کی چلمن ڈالدی ہے تاکہ نظر تو پڑے لیکن بے محابا نہیں۔ حالانکہ نسیم جس دور سے متعلق ہیں وہاں وہ وجہی سے زیادہ بے باک بھی ہوتے تب بھی بُرا نہ سمجھا جاتا۔ لیکن وجہی کو دیکھیے، وہ نہ امانت لکھنوی کی طرح لطیف استعاروں کا استعمال کرتا ہے نہ نسیم کی طرح رمزیت، ایما ور اختصار سے کام لیتا ہے اور نہ میر حسن کی طرح تشبیہ اور اشاریت کی آڑ لیتا ہے۔ بلکہ غالباً وہ ایسے ہی مواقع پر تشبیہ اور استعاروں کی ساری جدتیں (جن کا وہ بادشاہ ہے) بھول جاتا ہے۔ اول تو مزے لے لے کر کھلم کھلا ایسے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ ورنہ تشبیہیں بھی استعمال کرتا ہے تو رنگین کانچ کی جیسی جن کی اوٹ میں جزئیات اور لذتیت میں اور اضافہ ہی ہوتا ہے۔ نسیم اور وجہی میں اس فرق کا سبب ایک کی جوانی اور دوسرے کا بڑھاپا ہے جس کی توضیح ہم بعد میں کریں گے۔ فی الحال وجہی کی عریاں نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"تدبیر تسکین شہزادہ" والا باب ملاحظہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ کو عشق میں بیقرار دیکھ کر ایک مجلس منعقد کی جاتی ہے۔ جس میں ملک کی خوبصورت عورتوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک، اپنے ناز و انداز سے قطب شاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس لیے کہ انھیں حکم ہے۔ سہ

قطب شہ کو جیکوئی ریجھائے گی   بڑا مرتبا سب میں وو پائے گی

کوئی تانے سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ کوئی بند پکڑاتی، کوئی سامنے سے دُور ہٹ جاتی، کوئی پان کھلاتی۔ کوئی بوسہ دیتی، کوئی اشارہ سے بلاتی۔ اور کوئی سینہ کھول کر دکھاتی۔ ع

"کدھیں کوئی دکھاتی سینہ کھول کر"

کوئی دیوانی بنتی، کوئی بے ہوشی کا بہانہ کرتی نہ جانے کتنی محبت جتانے کیلیے بے سُدھ ہو کر گر گئیں۔ اور نہ جانے کس کس نے بظاہر جان دیدی۔ چھند اور ناز کے منتروں سے بھی کام لیا گیا۔ اور ع

"اشارت انکھیاں مار کرتیاں انکھیاں"

بے شمار جزئیات ہیں جن سے اس زمانہ کی بازاری عورتوں کے طریق ترغیب پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن وجہی کی لذتیت بھی نمایاں ہے جو اس کے تحت الشعور کی غمازی کرتی ہے۔ وجہی ایک ایک ادا پر خود تڑپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عطارد کی زبان سے مشتری کے حسن کی تعریف میں بھی ملا وجہی مزے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سہ

نوے چھند ہور ناز تلتل نہ پائی   کہ فتنے اپے باپ غمزے سو مائی

مہتاب کی معیت میں شہزادے کو مشتری کی یاد آتی ہے تو صرف گال اور جوبن ہی یاد آتے ہیں۔ گالوں کو یاد کرکے وہ گلال پر بوسہ دیتا ہے۔ اور —

جو شہ کو جوبن یاد آتے اتھے   تو نارنج پر ہاتھ پلتے اتھے

مشتری جب قطب شاہ سے ملتی ہے تو وجہی اور سب چیزوں کو بھول جاتے ہیں۔

لیکن یہ نہیں بھولتے کہ ؎

سو دھن کے دو کچ پر گر چھپائے ہیں | کہ پہراں پہ تارے اُپر آئے ہیں
سنپڑ کر سکی شاہ کی بات میں | اپنپڑ دیتی تھی جو بناں بات میں
کدھیں گڑ لیوے شاہ وو ماہ کوں | کدھیں ماہ وو گڑ لیوے شاہ کوں
سو شہ دھن تے خوشحال ہو وقت تھے | کہ جوبن دو الماس تے سخت تھے

....

آخری باب "بردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" میں تو عریاں نگاری اور فحش ہونے ہی تھے ۔ ؎

گھنگھٹ کھول بوسے لیے ذوق سوں | سو چولی کے بند توڑ سب شوق سوں

....

وجہی نے سارے پردے اُٹھا دئیے ہیں اور خلوت کی باتوں کو بڑی بے تکلفی سے بیان کیا ہے ۔ وجہی کی بے تکلف فحش نگاری عیش و عشرت کے ماحول کی آئینہ دار ہے ۔ لیکن وجہی کی بیباکی اس بات کی غماز بھی ہے کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا ۔

امام غزالی کے مطابق بقائے نسل اہم ترین فرائض حیات میں سے ہے ۔ عقل اور جذبۂ جنسی اس کے ضامن ہیں اور یہی کائنات میں تخلیق کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں عقل اور جذبۂ جنسی میں ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے ۔ اجزاء و افراد کی اس دنیا میں جن انواع میں عقل فروغ پاتی ہے ان میں جذبۂ جنسی اسی مناسبت سے کم ہو جاتا ہے ۔ اس لیے کہ نسل کی بقا اور تحفظ کے لیے عقل سپر بن جاتی ہے لیکن جن انواع کا عقلی ارتفاع بلند نہیں ہوتا ان میں جذبہ جنس محض اس لیے زیادہ ہوتا ہی

کہ پیدائش کا تناسب بڑھا رہے ہے۔ اس لیے کہ بیماریاں اور معاندانہ حالات انھیں کتنا ہی کیوں نہ ختم کریں لیکن پھر بھی نسل باقی رہتی آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے مقابلہ میں یہ جذبہ جانوروں میں زیادہ ہوتا ہے۔ اور اُن میں بھی اُن انواع میں کہیں زیادہ ہوتا ہے جو عقلی اعتبار سے بہت ادنیٰ ہوں۔ مثلاً مرغیاں، چڑیاں اور کتے وغیرہ۔ بنی نوع انسان عقلی اعتبار سے دوسری انواع کے مقابلے میں بلند ہے۔ اس لیے جنسی اعتبار سے کائنات کی ادنیٰ انواع سے کمزور بھی ہے۔ انسان کی عظمت عقل و دانش سے ہے۔ اسی لیے وہ ایسے انسانوں کو جن میں جذبۂ جنسی بڑھا ہوا ہو۔ وحشی اور جانور سمجھنے پر مجبور ہے۔ اب اگر ہم نوع انسانی کی مختلف نسلوں کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقوام جو آج بامِ عروج پر پہنچی ہوئی ہیں جنسی اعتبار سے پست اقوام کے مقابلے میں کمزور ہیں۔ سفید فام انگریز جنسی اعتبار سے افریقہ کے حبشیوں کے مقابلہ میں بہت کمزور ہیں ـــ افراد کو دیکھیے تو عقلی اعتبار سے بلند ایک بوڑھے کے مقابلہ میں جنسی اعتبار سے ایک نوجوان کہیں زیادہ توانا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ بآسانی نکالا جا سکتا ہے کہ جیسے جیسے افراد اور اقوام عقلی اعتبار سے بلند ہوتے جاتے ہیں جذبۂ جنسی اُسی مناسبت سے کمزور ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ کائنات میں نوع انسانی کی عظمت اور برتری عقل کی وجہ سے ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی فرد یا قوم میں جذبۂ جنسی کا بڑھ جانا زوال کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قومیں ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں تو اس کے افراد جنسی جذبات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے۔ اور ایسی قوم کے دو اجنبی اشخاص جب ایک دوسرے

سے ملتے ہیں تو اس وقت بہت جلد وہ ایک دوسرے کے پرخلوص دوست بن جاتے ہیں جب عقل وغیرہ کی موشگافیوں کی یا علمی باتیں ہوں۔ اس کے برعکس ایسے دور میں جنسی باتیں طبیعتوں کو منغص کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن دورِ انحطاط میں اگر کوئی شخص اپنی ہی قوم کے کسی اجنبی شخص سے مل کر علمی باتیں چھیڑ دے تو مخاطب اس سے جلد سے جلد پیچھا چھڑا لینے کی کوشش کرے گا۔ اس کے برعکس اگر دو اجنبی ملیں اور عورتوں کی اور جنسی باتیں کریں تو ذرا دیر میں گھل مل جاتے ہیں۔ اور دوسرے کے گہرے دوست بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دورِ انحطاط میں خلوص کا معیار جذبۂ جنسی ہی قرار پاتا ہے جبکہ دورِ ترقی میں خلوص کا معیار عقل اور علم ہوتے ہیں۔

جنسی قوت کی فراوانی کے ساتھ فطری طور پر حیا اور شرم میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ جنسی اعتبار سے کمزور قومیں شرم وحیا سے بے نیاز ہوتی جاتی ہیں۔ افراد کو لیجئے تو ان میں جذبۂ جنس کی تسکین یا دوسرے الفاظ میں عارضی طور پر جذبۂ جنس کے مفقود ہونے کے بعد اتنی حیا اور شرم باقی نہیں رہتی جتنی تسکین سے پہلے تھی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں جنسی کمزوری کے ساتھ شرم وحیا کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے بات کہیں کی کہیں پہنچ گئی۔ لیکن اس تمام بحث وتمحیص سے بتانا صرف یہ مقصود تھا کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ لیکن نسیم جوان تھے۔

یہی وجہ ہے کہ نسیم لکھنؤ کے عیش وعشرت کے ماحول میں رہ کر بھی (جہاں شاید اگر وہ وجہی سے کہیں زیادہ عریاں بھی ہوتے تب بھی عیب نہ سمجھا جاتا۔) فطری شرم وحیا سے مجبور ہیں اور باوجود شدید خواہش کے جنسی معاملات اور متعلقات کے بیباک اظہار کی جگہ ان پر تشبیہ اور استعاروں کے دبیز غلاف چڑھا دیتے ہیں

وجہی بھی جیسا کہ لکھا جا چکا ہے استعارہ اور تشبیہ کے میدان میں کسی طرح بھی نسیم سے پیچھے نہ تھے۔ نیز دکن اُس وقت عیش و نشاط کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا جس پر نسیم کے زمانے کا لکھنؤ پہنچ چکا تھا۔ پھر بھی وجہی کے یہاں ایسے معاملات اور متعلقات کے اظہار میں بڑی عریانی سے کام لیا گیا ہے۔ اس کا سبب صرف وجہی کا بڑھاپا ہے۔ اور وہ بڑھاپے کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جب پردہ داری کا زیادہ خیال نہیں ہوتا۔ یہی وہ منزل ہے جس کے بارے میں ماہرینِ جنسیات کہتے ہیں جنس کی لذتیت عریانیِ اظہار میں آجاتی ہے۔ وجہی کی ماضی پرستی بھی اُن کے بڑھاپے کی دلیل ہے۔ بڑھاپے ہی کی وجہ سے ان کے یہاں قوتِ فیصلہ کی کمی ہے۔ اور وہ ایک ہی بات کو ایک انداز سے کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے۔ ایک ہی خیال کے اظہار کیلیے منت نیئے استعارے اور تشبیہیں بھی اسی سبب سے ہیں۔ ناصحانہ رنگ پختگیٔ عمر کو ثابت کرتا ہے۔ غواصی جیسے نوجوانوں کو جب اپنے سے بڑھتا دیکھتے ہیں تو یہی بزرگی کا احساس حسد اور رشک کا باعث بنتا ہے۔ ان کا بڑھاپا ہی ہے جس کی وجہ سے وہ مثنوی کے نوجوان کرداروں کے ابھارنے پر توجہ نہیں دیتے۔ اور اگر اُنھیں کسی چیز سے دلچسپی ہے تو محض اُن کے جنسی تعلقات اور متعلقات سے ہے۔ اس کے برعکس طبعًا اپنی عمر کے کردار اُنھیں پسند ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مہرپان دائی اور قطب شاہ کے والدین کے کرداروں کو اُبھارنے میں اُنھوں نے خصوصی توجہ سے کام لیا ہے۔ بڑھاپے ہی کی وجہ سے وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کو حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ایک جگہ عطارد اور شہزادے کی بحث میں عطارد کی زبان سے بوڑھوں کی تعریف کروائی ہے۔ گو شہزادہ جواب میں نوجوانوں کی تعریف

اور بوڑھوں کی بُرائی کرتا ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ شہزادے سے جواب نہیں بن پڑتا۔ اور وہ صرف طنز و تشنیع سے کام لیتا ہے۔ بوڑھوں کی تعریف میں عطارد کی تقریر میں جو جوش ہے وہ بھی وجہی کے بڑھاپے کی دلیل ہے۔ اور اس طرح درپردہ اپنی پختگی عمر اور تجربہ کاری کی بنا پر خود کو نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ قابلِ احترام اور قابلِ قدر ثابت کرنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے مثنوی قطب مشتری لکھتے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ قطب مشتری کی تصنیف کے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ابراہیم قطب شاہ کو مرکر تیس برس ہو چکے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کی تعریف میں وجہی نے جو انداز اختیار کیا ہے اور جس ماضی پرستی کا اظہار کیا ہے اُس سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ وجہی بوڑھا تھا بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے دَور میں بہت نوازا گیا۔ اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے وقت ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر پچیس برس فرض کر لینا بھی مشتبہ ہے۔ اس لیے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر نوازا گیا تو یقیناً اُس وقت وہ ایک پختہ کار شاعر رہا ہوگا۔ اور بیس پچیس برس کی عمر میں اول تو کلام میں اتنی پختگی عموماً نہیں ہوتی اور ہو بھی تو جاگیرداری کی روایات بتاتی ہیں کہ عام طور پر معاصر اور پختہ کار شعرا کی موجودگی میں ایک نوعمر شاعر اتنی آسانی سے دربار میں اس طرح نہیں داخل ہونے پاتا کہ سب کو پسِ پشت ڈال دے اور اس قدر نوازا جائے۔ بہرحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں ہی خاصی عمر کو پہنچ چکا تھا۔

* سب رس ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی۔ یعنی ابراہیم شاہ کے انتقال کے تقریباً ۷۰ برس بعد۔

نیز "سب رس" میں ہر جگہ اس کا تخلص وجہی استعمال ہوا ہے۔ اس کے برعکس "قطب مشتری" میں وہ ہر جگہ وجیہی لکھتا ہے۔ حالانکہ مثنوی میں وجہی تخلص استعمال کرنا مختصر ہونے کی وجہ سے کسی دقت کا باعث بھی نہ تھا۔ اسی طرح "سب رس" میں جتنے اشعار استعمال کیے گیے ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشتری سے متعلق نہیں۔ حالانکہ موضوع کی مناسبت سے خیالات کی توضیح کے لیے جہاں جہاں اشعار پیش کیے گیے وہاں مثنوی قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور برمحل ہوتے۔

"سب رس" میں جو اشعار ہیں اُن کی زبان قطب مشتری کے اشعار کی زبان سے زیادہ ترقی یافتہ اور بعد کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی آئے ہیں جن کے ہم معنی، بلکہ ترجمان خود وجہی کے اشعار ہو سکتے تھے۔ جو قطب مشتری میں موجود ہیں۔ مثلاً جہاں حافظ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے کہ ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت ست بر جریدۂ عالم دوام ما ۔

وہاں وجہی اس شعر کو لکھ سکتا تھا۔ ؎

محبت کیر اُئے جو پیتا اہے مرگ اسکوں نئیں جم وو جیتا اہے

اُس نے ایسا نہیں کیا۔ حالانکہ ہر موقع پر عموماً اُس کی یہی کوشش رہی کہ فارسی الاصل کی جگہ دکنی زبان کا شعر ہی استعمال کرے۔ یہ اس لیے اور بھی موزوں تھا کہ وہ سب رس کے فارسی ماخذ پر پردہ ڈال کر اسے اپنی تصنیف بتانا چاہتا تھا۔

قطب مشتری کا وجہی شیعہ مسلک ہے۔ لیکن سب رس کا وجہی سنی ہے۔ اس لیے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چاروں خلفائے راشدین کا ذکر کرتا ہے۔

در نعت محمد مصطفےؐ و چہار یارؓ و منقبت علی مرتضیٰؑ

ابابکر صدیقؓ صادق ہیں خاص | سکیے خارجیاں کوں شریعت میں راس
عمرؓ جیب نبی سکے امت میں ہوئے | یہودی عرب میں جو سکتے سر کھوئے
جمع کر جو عثمانؓ قرآن کوں | شرم کا دیے زور ایمان کوں
تو ٹیا کفر علیؓ ہت لیے ذوالفقار | خدا بعد محمدؐ بھی چار دہیں یار

(سب رس صـ۶)

مگر یہ اختلاف مشتبہ تھا۔ اس لیے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے خود ہی لکھا ہے کہ یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ہیں دوسرے میں نہیں پائے جاتے۔ لیکن اسی کے بعد کی عبارت دونوں نسخوں میں موجود ہے۔

"........ نبوت محمدؐ پہ ولایت علیؓ پر ختم۔ ابابکرؓ عمرؓ ھور عثمانؓ جنوں کی نیکی جانتا ہے سب جہاں، حضرتؐ کے یاراں ہیں۔ بزرگواراں ہیں۔ ایکس تے ایک سب بھلے جیوں خدا رسول فرمایا تھا، تیوں چلے۔ لات نئیں کیے خلاف نئیں کیے۔ حق پر چلنہارے ایسے اچھتے ہیں خدا کے پیارے حضرتؐ کے یار جنوں سوں حضرت کرتے تھے پیار۔ آخر بعد از حضرت بیٹھے حضرتؐ کی ٹھار۔" (سب رس صـ۷)

ان تمام باتوں سے اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے، لیکن ممکن ہے وہی وجہی نہ ہو جو قطب مشتری کا مصنف ہے۔ ہو سکتا ہے سب رس کا وجہی قطب مشتری کے وجہی کا بیٹا یا پوتا ہو۔ بہرحال یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔

مثنوی گلزار نسیم

تاریخی اور سیاسی پس منظر

سلطنتِ اودھ کے بانی میر محمد امین سعادت خاں تھے جنھیں اپنی گراں قدر خدمات کے عوض برہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ سادات بارہہ سیّد عبداللہ اور سیّد حسین علی کا زور توڑنے میں انھوں نے نمایاں حصّہ لیا تھا۔ ۱۱۳۳ھ ۱۷۲۰ء میں پہلے پنج ہزاری منصب اور اکبر آباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی روز بعد اودھ کی صوبہ داری تفویض ہوئی۔ جہاں انھوں نے شیوخ کو بے دخل کر کے عنانِ حکمرانی اپنے ہاتھ میں لی۔ شیوخ ایک عرصہ سے قریب قریب متوازی حکومت قائم کیے ہوئے تھے۔ اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ عرصہ سے محاصل بھی نہیں دیئے تھے۔ صوبۂ اودھ کی زرخیزی نے انھیں مالامال کر رکھا تھا۔ دولت اور فارغ البالی تھوڑی بہت کشمکش کے بعد برہان الملک کے قبضے میں آئی۔ برہان الملک نواب وزیر کہلائے۔ عقائد کے اعتبار سے شیعہ مسلک کے تھے۔

اور ایران کے خاندان صفویہ سے تعلق تھا۔ اجودھیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پڑاؤ ڈالا تھا وہ جگہ پہلے بنگلہ کہلائی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد نام دیا۔ اور اسی کو اپنا مسکن بنالیا۔ ۱۱۵۰ھ ۱۷۳۷ء میں انتقال کیا۔ اور اب نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔ انھوں نے ۱۱۶۶ھ ۱۷۵۴ء میں انتقال کیا۔ نواب شجاع الدولہ ۱۱۴۴ھ ۱۷۳۲ء میں پیدا ہوئے ؎

زدولت خانۂ نواب منصور   برآمد آفتاب از مطلع نور[1]

۱۱۶۶ھ ۱۷۵۴ء میں ۲۲ برس کی عمر میں نواب وزیر ہوئے۔ برہان الملک سپاہی پیشہ تھے۔ جاگیرداری نظام اور دولت کی فراوانی گو انھیں نہ بگاڑ سکی۔ تاہم ماحول اور معاشرہ عیش و عشرت کے نشے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ایک معاصر فیض بخش نے اپنی کتاب فرح بخش میں فیض آباد کی اس زمانے کی رنگ رلیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

> "ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے۔ جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا........ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک نوبتوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں........ ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال، بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا۔[2]

غرضیکہ برہان الملک کے زمانے میں طاؤس و رباب، شمشیر و سناں کے

---

[1] قیصر التواریخ ص ۹۳ ج ۲

دوش بہ دوش تھے۔ مگر حالات بتا رہے تھے کہ موخر الذکر کا دَور ختم ہو چکا تھا۔
شجاع الدولہ عیش پسند تھے اور اسی وجہ سے والدۂ نواب بیگم ان کی نوابی کے حق میں نہ تھیں۔ لیکن وہی جانشین قرار پائے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گذرا تھا کہ ان کی عیش کوشی نے رنگ لانا شروع کیا۔ ایک کھتری عورت کی بے آبروئی پر ہندو بگڑ گیے۔ اسمٰعیل بیگ خاں کابلی وغیرہ نے فتنہ اٹھانا چاہا۔ مگر معاملے کو دبا دیا گیا۔ پھر بھی شجاع الدولہ کے معمولات میں فرق نہ آیا۔ نواب اور امرا کی عیش کوشیوں نے عوام کو بھی متاثر کیا۔ جنگ بکسر کے موقع پر بھی عین میدانِ جنگ میں شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ڈیرا موجود تھا۔ افواج کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ بے حسی اور بے اعتباری کا یہ عالم تھا کہ میر جعفر جیسے غداروں کی وجہ سے ۱۱۷۸ھ (۱۷۶۴ء) میں جب شکست ہوئی تو ــــــ:

"غرض افواج نے داخل خیام ہو کر نقد و جنس وہاں جو پایا خاطر خواہ لوٹا جس کا حساب نہیں۔ بلکہ بے تکلف یہ ہوا کہ اس لوٹ میں ہزاروں نمک خوار بھی شریک ہو گئے تھے۔"[1]

میر حسن ۱۱۶۳ھ (۱۷۵۰ء) میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے تھے۔ ان کی مثنویاں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصادیر پیش کرتی ہیں۔ ابھی لکھنؤ آباد نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کہا ؎

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں　　نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں

---

[1] قیصر التواریخ جلد اول صفحہ ۶۶

نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ ۱۷۷۴ء میں تخت نشین ہوئے اور اُنھیں کے زمانہ میں میر حسن ۱۱۹۲ھ ۱۷۷۸ء کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد کر کے اُسے اپنا مسکن بنا لیا تھا اور اس کی چہل پہل کے آگے فیض آباد کی رونق ماند پڑ گئی تھی۔ مگر میر حسن کی ماضی پرستی تقاضائے عمر بن کر اُن سے یہی کہلواتی ہے۔ ؎

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جُدائی — قضا پھر لکھنؤ میں کھینچ لائی

بُرا دن سر سے قسمت نے نہ ٹالا — مجھے جنت سے جوں آدمؑ نکالا

لیکن حقیقت یہ تھی کہ لکھنؤ میں عیش و نشاط نے وہ فروغ پایا کہ فیض آباد کی رونق اس کے آگے ماند پڑ گئی۔ سحرؔ لکھنوی نے غلط نہیں کہا ؎

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورا ہندوستان سخت ابتری کے عالم میں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلوی شعرا کی ایک بڑی تعداد لکھنؤ آ گئی۔ نواب آصف الدولہ اور دوسرے امرا کی قدر دانی نے اُنھیں فارغ البالی عطا کی اور عیش و عشرت کے ماحول نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی داخلیت کو مفقود کر دیا۔ ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ انگریزوں کا اقتدار بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہ آئے دن ملک کے حکمرانوں کے مرنے پر نئے حکمران کو اُس وقت تک برسرِ اقتدار نہ لاتے تھے جب تک کہ اُس کے کچھ اختیارات غصب نہ کر لیں۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی خاں برسرِ اقتدار آئے۔ سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ اور اُنھوں نے انگریزوں کی گرفت سے نکلنے کے لیے پر پُرزے نکالنے شروع کیے۔ مگر اُڑنے بھی نہ پائے تھے

کہ گرفتار کر لیے گئے۔ پہلے بندیلکھنڈ میں نظر بند ہوئے۔ پھر کلکتہ پہنچا دیے گئے....

۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں ۶۳ برس کی عمر میں ایام اسیری ہی میں انتقال کیا۔ اب نواب سعادت علی خاں برسرِ اقتدار آئے اور سنبھالنے کی کوشش کی۔ پرامن طریقہ پر انگریزوں کے نیچے سے نکلنا چاہا۔ کمپنی کا قرض ادا کرنے کے لیے دو کروڑ روپیہ جمع کیا کہ قرض ادا کرکے اپنے علاقے واپس لے لیں۔ لیکن اس سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔

۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اب اُنھوں نے انگریزوں کے ایما پر سلطنتِ دہلی سے پوری آزادی حاصل کر لی تھی۔ اور نواب نہ تھے بلکہ بادشاہ ہو گیے۔ اس آزادی کی قیمت یوں ادا کی کہ سعادت علی خاں کی مشقت سے جمع کیا ہوا روپیہ انگریزوں کو دینا پڑا۔ ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۷ء میں اُنھوں نے انتقال کیا۔ اب نصیر الدولہ محمد علی شاہ حکمراں ہوئے۔ لیکن اس وقت کہ جب افواج اور محاصل پر بھی کمپنی قبضہ کر چکی تھی۔ ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ اور ان کے انتقال پر ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔

تمدن اور شاعری

لکھنؤ کی اس مختصر تاریخ کی روشنی میں اگر ہم اس کی معاشرت اور تمدن کا جائزہ لیں تو چند باتیں نمایاں نظر آتی ہیں جنھوں نے وہاں کی شاعری پر اثر ڈالا۔ اس مقصد کے لیے جن اہم عوامل پر توجہ لازمی ہے۔ وہ عوام کے عقائد، نظامِ معاشی اور نظامِ حکومت ہیں۔

لکھنوی معاشرت کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا۔ حکمرانوں اور اُن کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اثنا عشری تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت نہ رہی جو دلّی میں تھی۔ فارغ البالی نے بھی بے ثباتی دنیا کے احساس میں وہ شدت

نہ رہنے دی جو دلّی کی بدحالی اور عسرت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلّی کی شاعری آہ تھی تو لکھنؤ کی واہ بن گئی۔ آمد کی جگہ آورد اور داخلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔ تصوف کے زیرِ اثر حسنِ مطلق کا تصور ناگزیر تھا۔ لیکن لکھنؤ میں حسنِ مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ متعلقاتِ حُسن زیرِ بحث لائے گیے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اُس کے لوازمات کا ذکر ہوا۔ اور معاملہ بندی نے فروغ پایا۔ دولت کی فراوانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔ طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر داغ سمجھا جاتا تھا اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔ بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حُسن سمجھا جانے لگا۔ بے عملی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ عورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔ نسائیت نے فروغ پایا۔ اور نہ صرف زبان و محاورے کے معاملے میں ان کی سند لی گئی۔ بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آدابِ معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجے میں تکلف اور تصنع زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ رسمِ متعہ نے ماحول سے موافقت کی اور ہجر و فراق کے مضامین اگر معدوم نہیں تو رسمی بن کر وصل و وصال کے مضامین کے لیے جگہ خالی کرتے رہے۔ آصف الدولہ کے زمانے سے تشیعیت میں غلو سے کام لیا جانے لگا تھا۔ صاحبِ گلِ رعنا کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہبِ تشیع کی اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خاں کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنّی سے

شیعہ ہو گیے۔ جو نہ مانے اُن کی جاگیریں ضبط کی گئیں۔ اور جو مان گیے اُنھیں نوازا گیا۔ تحریص و ترغیب کے ساتھ جبر نے کچھ ہی عرصہ میں شیعیت کو عام کر دیا تھا۔ مراثی نے فروغ پایا۔ تولاّ نے منقبت کو عام کیا۔ اور تبرّا نے معاشرہ کی عام خرابیوں سے ہوا پاکر میاں مشیر کی فحش کلامی کی صورت اختیار کی۔ معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں کو فروغ دیا۔ اور وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ تصنع اور تکلف نے صنائع بدائع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے جذبے نے ہجو و مدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایت لفظی اور تشبیہات و استعارات میں جولانیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ خارجی مضامین شاعری کا معیار قرار پائے جدت طرازی زبان و بیان تک محدود ہو کر رہ گئی۔ رزم و جدال سے بیگانگی نے مختلف بازیوں کو نعم البدل بنا دیا۔ آخر انسان کی فطرت جدال-(Pugnacious Nature) کی کسی نہ کسی طرح تسکین تو ہونی ہی تھی۔ خواہ وہ مصنوعی جنگوں (Minic - Battle) ہی کی شکل میں کیوں نہ ہوتی۔ بانکوں کی خدائی فوجداری نہ چلی تو وضع و قطع میں مقابلے شروع ہوئے۔ غارتگری اور لوٹ کے لیے میدانِ کارزار سے سابقہ نہ پڑا تو اپنوں ہی کو لوٹ کر ذوق کی تسکین کی گئی۔ اور پھر بٹیر بازی اور مرغ بازی کی طرح شعراء کے اکھاڑے بھی قائم کیے گیے۔ بحثوں کی لڑائی بھی لازمی تھی۔ فلسفہ اور منطق کا احیاء ہوا۔ علوم قدیمہ کو فروغ دیا گیا۔ نئی نئی بحثیں چھڑیں۔ عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔ منطقی استدلال نے مذہب کلامی کو عام کیا۔ ہندو مذہب اور تہذیب کا بھی نمایاں

اتر پڑا۔ ان کے مختلف تہوار مشترک ہو گئے۔ یاتراؤں نے میلوں کو فروغ دیا۔ درگاہوں میں عرس کے طریقے بدلے۔ فنونِ لطیفہ نے فروغ پایا۔ اور رقص و موسیقی معاشرے کا جزو لاینفک بن گئے۔ رام لیلا نے ڈراموں کو ہوا دی۔ اور عیش و نشاط نے اندر سبھا جیسے ناٹک پیدا کیے۔ ویدوں اور دھارمک گرنتھوں کے رکشش افسانوں اور مثنویوں میں دیو بن کر سامنے آئے۔ ہندی شاعری کے اثر سے عورت کی طرف سے اظہارِ عشق اُردو میں پہلے دکن میں ملتا ہے۔ لیکن لکھنؤ میں چونکہ بیسوائیں ہر طرف معاشرے پر چھائی ہوئی تھیں، اس لیے اس کی صورت بدلی اور بیسواؤں کے خیالات وجذبات کے اظہار کی خاطر ایک نئی صنفِ شاعری نے جنم لیا جو ریختی کہلائی۔

غرضیکہ ہندی دیو مالا اور دھرم کی ایسی تمام روایات جو عیش و عشرت کے ماحول سے مطابقت اختیار کر سکتی تھیں معاشرے کے تقاضوں کے مطابق قدرے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اپنائی گئیں۔ سری کرشن کی تعلیمات پر تو دھیان نہ دیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ رہس میں اور دیگر میلوں کے مواقع پر واجد علی شاہ خود کنہیا بنتے اور خوبصورت عورتیں گوپیاں بن کر انھیں ڈھونڈتی پھرتیں ــ یا پھر اندر سبھا کا انعقاد کیا جاتا۔

درگاہوں کی زیارت جشن کا بہانہ بنتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوراً بعد زائرین، مجتہدوں اور ثقہ لوگوں کی محفل میں امانت لکھنوی اپنا شہرہ آفاق واسوخت سنا رہے ہوتے۔ امام باڑوں اور ماتم کدوں میں جانے والوں میں عموماً خلوص کا فقدان تھا۔ اور انھیں بھی ایک طرح کا میلہ سمجھ کر شریک ہوا جاتا۔ نوجوانوں میں یاتراؤں، تیرتھ اور اشنان کے مواقع کا شدت سے انتظار کیا جاتا۔

اور ایسے مواقع پر بے حیائی کے جیسے جیسے مناظر سامنے آتے وہ معاشرے کے عین مطابق تھے۔ وہ عیش باغ کا میلہ ہو، شاہ مدار کی چھڑی ہو، چہلم ہو یا جنم اشٹمی ہو، یا بڑھوا منگل کا میلہ ہر جگہ یہی عالم تھا کہ ؎

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے　　　　نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

....

.........پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیو داسیوں کے روپ میں ویشیاؤں کو داخل کیا۔ شیو کی روایات سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لنگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگاہوں اور مذہبی محفلوں میں طوائفیں داخل ہو گئیں۔ اور محلات میں پاترائیں اور ممتوعہ کسبیاں چھا گئیں۔ تکلف اور تصنع کو وہ فروغ ہوا کہ جب اُمرا کی بہو بیٹیاں، طوائفوں اور کسبیوں کی محفلوں کے خوگر مردوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں تو محض آدابِ مجلس، اندازِ گفتگو اور ناز و غمزوں کی تعلیم کے لیے اُنھیں ایک خاص عمر تک طوائفوں کے کوٹھوں پر رکھا جاتا۔

یہ تھے وہ تمام عوامل جنھوں نے بتدریج لکھنوی معاشرت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اور جب شاعری اس معاشرت کی ترجمان بن کر سامنے آئی تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم "گلزارِ نسیم" کی طرف رجوع کریں ایک اور بات ہمیں ذہن میں رکھنی ہو گی۔ اور وہ دلی سے رقابت ہے۔

نفسیاتی اثرات

اس رقابت کا آغاز بھی سلطنتِ اودھ کے بانی۔ برہان الملک کے زمانے ہی سے ہوتا ہے۔ دلی کی

عظمت اور برتری نے اہلِ اودھ میں ایک احساسِ کمتری پیدا کر دیا تھا۔ اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہلِ دلّی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان سے سبقت لیجانے کے آرزومند تھے۔ اس احساس نے اُس وقت اور زیادہ شدت اختیار کر لی جب سلطنتِ دہلی آئے دن کی خانہ جنگیوں سے بہت کمزور ہو گئی۔ شیوخ کی مطلق العنانی نے حریت کا احساس بیدار کر دیا تھا۔ اور اس کے بعد جب برہان الملک نے دوبارہ اودھ کو سلطنتِ دہلی کا ایک صوبہ بنا دیا تو یہ برداشت نہ کیا جا سکا۔ خود برہان الملک نے بھی یہ محسوس کیا کہ اودھ کی دولت کو بلا وجہ دلّی منتقل کرنا مناسب نہیں۔ جبکہ سلطنتِ دلّی خود اتنی کمزور ہو چکی ہے کہ ضرورت پر شاید اودھ کی امداد سے بھی معذور ہو گی۔ اس لیے اُنھوں نے دلّی دربار کی سازشوں اور کمزوریوں کے پیشِ نظر اپنے صوبے کے استحکام پر پوری توجہ صرف کی۔ اور عملی طور پر مرکز سے بے نیازی برتنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اودھ بادشاہ دہلی کے زیرِ نگیں برائے نام ہی رہ گیا۔ طاقت پا کر اودھ کے احساسِ کمتری نے انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ اہلِ دلّی سے ہر معاملے میں بہتر ہیں ـــ یہی احساس تھا جس نے برہان الملک کے زمانے میں فیض بخش سے یہ کہلوایا کہ "نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔"

دلّی کے حالات بھی ایسے بگڑتے گئے کہ دلّی اور اہلِ دلّی سے نفرت اودھ میں بڑھتی ہی رہی۔ اس میں دلّی کی سیاسی ابتری اور اہلِ دلّی کے عقائد کو بھی دخل ہے۔ بعد کے زمانے میں آصف الدولہ نے دلّی کے شعراء کو نواز کر

لکھنوی شعراء میں رقابت کو اور ہوا دیدی۔ خود دلّی والے بھی ہر معاملے میں خود کو برتر سمجھتے تھے۔ میر کا وہ قطعہ جس میں انھوں نے پورب کے ساکنوں کو مخاطب کیا ہے، صاف طور پر اس تلخی کی غمازی کرتا ہے جو لکھنؤ اور دلّی کے مابین تھی۔ اہل لکھنؤ جیسا کہ انسانی فطرت ہے نو واردوں کو گلے سے نہ لگا سکے۔ یا اگر انھوں نے پہلے یہ کوشش بھی کی تو ان نو واردوں کے احساس برتری نے انھیں نفرت پر مجبور کر دیا۔ شاعری میں آصف الدولہ کے زمانے ہی سے دہلویت اور لکھنویت کی کشمکش نمایاں صورت اختیار کرنے لگی۔ دلّی اور دلّی والوں سے بیزاری نے ان کی ہر چیز سے بیزاری پیدا کی ۔۔ اور جب ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۹ء) میں غازی الدین حیدر نے بادشاہ دہلی کی برائے نام نیابت کا جُوا بھی اُتار پھینکا اور خود مختار بادشاہ بن گیا تو عوام نے بھی دلّی کی تمام روایات اور وہاں کی تہذیب اور تمدن سے آزادی اختیار کر لی ۔۔۔ اور جیسا کہ لازمی تھا لکھنوی شاعری نے بھی اپنی روش علیحدہ اختیار کی۔ یہ رقابت ہی تھی جس نے میر امّن کی باغ و بہار کے جواب میں رجب علی بیگ سرور سے فسانۂ عجائب لکھوایا۔ اور میر حسن کی سحر البیان کا جواب دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" بن کر منظر عام پر آیا۔ جن کا مقصود صرف لکھنوی زبان، لکھنوی ادیبوں اور لکھنوی شاعروں کی فوقیت کو ثابت کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔

بہرحال یہ ایک بیّن حقیقت ہے کہ شاعری میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا فرق دو مختلف معاشروں کا فرق ہے۔ اور لکھنؤ کے زوال کے بعد

جب لکھنؤ اور دلّی کے حالات مماثل ہو گیے تو امیرؔ مینائی اور داغؔ کے یہاں بھی بڑی حد تک مماثلت آ گئی۔

دلّی اور لکھنؤ کی یہی رقابت تھی جس نے مثنوی "گلزارِ نسیم" سے متعلق شررؔ اور اُن کے ہم خیالوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ وہ دراصل آتشؔ کی لکھی ہوئی ہے اور انھوں نے اُسے اپنے نوعمر شاگرد نسیمؔ سے صرف اس لیے منسوب کر دیا کہ اس طرح میرحسنؔ دہلوی کی سحرالبیان کے مقابلے میں "گلزارِ نسیم" کو لا کر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ دلّی کے کہنہ مشقوں کے مقابلے لکھنؤ کے نوعمر شعرا بھی کھڑے کیے جا سکتے ہیں۔ موکہ شررؔ و چکبستؔ کی ابتدا میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ بعد میں اس جھگڑے کو مذہبی رنگ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ اور اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق ذاتیات پر بھی حملے ہونے لگے۔ لیکن اس بحث سے فوائد ضرور ہوئے۔ اول تو شبہات دُور ہوئے اور ثابت ہو گیا کہ "گلزارِ نسیم" نسیمؔ ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ "سحر البیان" اور "گلزارِ نسیم" کی خوبیاں اور خامیاں اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منظرِ عام پر آ گئیں۔

عہدِ نسیم اس سے پہلے ہم نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی وضاحت کی ہے اور اسی پس منظر میں نسیمؔ کے عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ یہ وہ زمانہ ہے جب دبستانِ لکھنؤ اپنی نمایاں خصوصیات کے ساتھ پورے عروج پر تھا۔ نسیمؔ نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ۱۲۲۶ھ / ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابھی سات آٹھ برس ہی کے تھے کہ ۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر

سریر آرائے سلطنت ہوئے اور اُنھوں نے سلطنتِ دلّی کی غلامی کا آخری نشان یعنی نیابت کو بھی مٹا کر بادشاہی اختیار کی۔ اہلِ اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی کہ اس کی خاطر نواب سعادت علی خاں کی گاڑھے پسینے کی کمائی جس کی خاطر وہ کنجوس بھی کہلوائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی — بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔ انگریزوں نے اس جشن کو اپنے سیاسی مقاصد کی وجہ سے اور ہوا دی۔ کیونکہ اس طرح روپیہ اس بُری طرح صرف ہو رہا تھا کہ سلطنت اودھ پھر کبھی انگریزوں کا قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس نہ لے سکتی تھی۔ نیز عیش و عشرت میں غافل عوام اور حکمران بہ آسانی انگریزوں کو اقتدار کی توسیع کے مواقع بہم پہنچا سکتے تھے۔ بہرحال غازی الدین حیدر کے انتقال ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۷ء تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات تھی۔

۱۶ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا ۱۲۵۹ھ/۱۸۴۲ء تک نصیر الدولہ محمد علی شاہ کا دَور دَورہ رہا۔ اور ان کے زمانے میں نہ صرف اُن کے اختیارات حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں مثنوی "گلزارِ نسیم" معرضِ وجود میں آئی۔ نسیم نے خود مثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے ؎

این نامہ کہ خامہ کرد بنیاد　　گلزارِ نسیم نام بنہاد

بشنید و لوید ہا تفے داد　　توقیع قبول زدلش باد

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔ ابھی جشن تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا۔ کہ ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء میں خود نسیم سورگ باش ہو گیے۔ عاشق لکھنوی نے تاریخ وفات کہی ؎

"کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغ جناں" ۱۲۶۰ھ

نسیم کے اُستاد آتش تین برس بعد تک زندہ رہے۔ اور ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ جیسا کہ امیر لکھنوی کے قطعۂ تاریخ سے ظاہر ہے۔ ؎

دلم از مرگ آتش بود غم کش | زغم تا والف خود را سہ تا ساخت
ز آتش یافتم تاریخ آتش | تپش از دامن شش نقطہ انداخت

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آنکھ کھولی عیش و نشاط ہی کی فضا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ ان کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے مثنوی گلزار نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔

مقصدِ تصنیف دبستانِ لکھنؤ کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر کیا جا چکا ہے اس مثنوی میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مثنوی کا مطالعہ، اس کا پس منظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ مثنوی چند خاص مقاصد کے تحت معرضِ وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیشِ نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہلِ دلّی کی ریس میں اپنے پر تکلف اندازِ بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان بہم پہنچانا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں۔

محرکات سب سے پہلے ہم موخر الذکر کا جائزہ لیں گے تاکہ محرکات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ گلزارِ نسیم میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ / ۱۷۲۲ء میں فارسی میں لکھا تھا۔

۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں نہال چند نے "مذہبِ عشق" کے نام سے اُردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ اور یہی ترجمہ در اصل مثنوی گلزار نسیم کی اصل ہے۔ "گلزار نسیم" میں اصل قصّے کو جا بجا مختصر کر کے نظم کیا گیا ہے۔ لیکن اصل سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ البتہ بعض ضمنی واقعات اور قصّوں کو جو ضمیمہ کے طور پر شامل کیے گیے تھے اور بلا ضرورت بھی تھے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ ویسے تو عام داستانوں کی طرح اس قصّے کو اسی وقت ختم ہو جانا تھا جب بکاولی اور تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے۔ تاہم راجہ اندر کی مداخلت سے چند نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور چونکہ ان کا تاج الملوک اور بکاولی سے براہِ راست تعلق ہے اس لیے دوبارہ ملنے اور جشن منانے تک داستان کو مزید طول دیا جاتا ہے۔ قصّے کا پہلا جز فارسی رنگ کا نمونہ ہے۔ لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا حصّہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا اصل داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوقِ قصّہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لیے بہرام وزیر زادہ اور روح افزا پری ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا معاشقہ اور مصائب تاج الملوک اور بکاولی کی اصل داستان کے ارتقا پر ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لیے یہ ایک علیحدہ داستان ہے۔ اور جب اصل قصّے کے درمیان نہ نبھ سکی تو داستان کے آخر میں بڑے بھونڈے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اور وہ ایک بدنما پیوند معلوم ہوتی ہے۔ نسیمؔ نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصّے کو بہت مختصر کر دیا ہے۔ اور اس سے متعلق ضمنی کہانیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ویسے اصل قصّہ گل بکاولی میں برہمن اور شیر کی کہانی لڑکی اور دیو اور مرغ زیرک اور درویش کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے نسیمؔ نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا ماخوذ "نہال چند" کا قصّہ "مذہب عشق" ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو "مذہب عشق" میں قصّے کا آغاز یوں ہوتا ہے :۔

"کہتے ہیں کہ پورب کے شہریاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام۔ جمال اس کا جیسے ماہ منیر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم و فضل میں علامہ زماں اور جواں مردی میں رستم دوراں۔ خدا کی قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہاں کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دُور کرنے والا پیدا ہوا۔"

نسیمؔ نے اسے بجنسہٖ نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :۔

پورب میں تھا ایک شہنشاہ	سلطانِ زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ	دشمن کش و شہریار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا اک اور رنگ جمایا	پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار	خورشید حمل ہوا نمودار

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ان شواہد کے پیشِ نظر داستان، پلاٹ اور کرداروں کی خامیوں پر نسیمؔ کو موردِ الزام نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اور اس قبیل کے تمام اعتراضات کی ذمہ داری اصل مصنفِ داستان پر ہوگی۔ نسیم پر اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چاروں بیٹوں کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند

کہا گیا ہے۔ لیکن قصّہ کی ارتقا پر وہ انتہائی احمق اور کینہ پرور ثابت ہوتے ہیں لایعنی ہیں۔

نفسیاتی تجزیہ

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسیم نے خود کوئی داستان کیوں نہ اختراع کر کے نظم کر دی۔ یا پھر دوسروں کی داستان ہی نظم کرنی تھی تو حاتم طائی، امیر حمزہ یا کسی الف لیلوی داستان کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ یا پھر پنچ تنترا اور ہتوپدیش وغیرہ کی کسی ہندی اور سنسکرت الاصل کہانی کو کیوں نہ نظم کیا۔ پہلی صورت میں نسیم کی شاعری کا تجزیہ غماز ہے کہ وہ افسانہ کی تخلیق کے اہل نہ تھے۔ ان کی اختراع زبان و بیان ہی کے لیے وقف تھی۔ قصّہ کہنا بھی چاہتے ہوں گے تو زبان و بیان کے چکر میں اُلجھ کر اصل خیال اور داستان سے دُور جا پڑتے ہوں گے۔ خیالات میں وہ ربط اور آہنگ جو قصّہ گوئی کا لازمی عنصر ہے آمد کی بجاے آورد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اُنھیں الفاظ کے طوطے مینا بنانے ہی سے فرصت نہ ملتی ہو گی، کہ قصّے کو ارتقا دے سکیں۔

دوسری صورت میں نسیم کا ہندو ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پر قصّۂ گل بکاؤلی کے انتخاب کا سبب بنا۔ اس لیے کہ دوسری فارسی یا عربی الاصل مروجہ داستانوں میں جا بجا اسلامی تہذیب و تمدن کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الاصل داستانوں کا انتخاب یوں نہ کیا جا سکا کہ نسیم جس معاشرے میں پروان چڑھے اُس میں ہندو اور مسلمان شیر و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ہندو اور مسلمان تہذیبیں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئی تھیں۔ اس کا ایک سبب مذاہب سے بیگانگی بھی ہے جو سلطنتِ اودھ کے آخری

دَور میں اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر ۱۸۵۷ء میں جب حضرت محل اور مولوی احمد اللہ شاہ، ملک کے نام پر عیش کوش اور خود غرض عوام کو نہ اُبھار سکے تو منادی کی گئی کہ ہندوؤں کا دھرم اور مسلمانوں کا دین خطرے میں ہے۔ لیکن اس پر بھی لوگوں کے کان میں جوں نہ رینگی تو جان مال اور عزت و آبرو کا واسطہ دیا گیا کہ اگر انگریز غالب آگیے تو وہ کانپور اور دلی کے مظالم کا بدلہ اس طرح لیں گے کہ عزت و ناموس خطرے میں پڑ جائیں گے۔ لیکن عیش اور فراغت کی زندگی نے "ہنوز دلی دور است" کے مصداق اس تنبیہ کا بھی اثر نہ لیا۔ اور انجام وہی ہوا جیسا کہ کہا گیا تھا۔

خیر یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ نسیم کے دَور میں مذہب کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی تھی۔ صرف تہواروں، میلوں اور ماتموں یا عرسوں کا نام مذہب تھا۔ اور عقائد کی اہمیت کی جگہ جشن اور ہنگاموں ہی پر زور دیا جاتا۔ یہ عیش و عشرت کے ماحول کا اثر تھا۔ ہندو اور مسلم تہذیبیں ایک دوسرے پر اس قدر اثر انداز ہوئی تھیں کہ گفتگو، لباس اور رہن سہن کے طریقوں سے لکھنؤ کے مسلمانوں اور شہری ہندوؤں علی الخصوص کایستھوں اور کشمیری پنڈتوں میں بہ آسانی تمیز مشکل تھی۔ یہ اختلاط اس بات کا طالب تھا کہ قصۂ گل بکاولی کو نظم کیا جائے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اگر نسیم کی جگہ کوئی مسلمان مثنوی گو ہوتا تو شاید اس کا انتخاب نہ کرتا۔ لیکن نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اس طرح اپنی قومی حیثیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ نظم کرنے کے لیے اُس نے منال چند ہی کی داستان کا انتخاب کیا۔ یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چکبست نے اسی بنا پر تمام شعرا اور مثنویوں کو چھوڑ کر

نسیم اور گلزارِ نسیم ہی کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ اسی رجحان نے شرر کو برافروختہ کر دیا۔ اور انھوں نے مسلمان طبقے کو گلزارِ نسیم کی مذمت کے لیے اُبھارا۔ یہ بعد کی باتیں ہیں اس لیے کہ اس وقت انگریز ہندو مسلم اختلاف کو ہوا دے رہے تھے، لیکن ابھی آگ بھڑکی نہ تھی۔ اس لیے منشی سجاد حسین اور اُن کا "اودھ پنچ" علی الخصوص اور ملک کے بہت سے مسلمانوں اور مسلمان اخباروں نے چکبست کا ساتھ دیا۔

پنڈت دیا شنکر کول نسیم کشمیری برہمن تھے۔ اور وہ مسلمانوں میں گھُل مل جانے کے باوجود اپنی حیثیت کو بالکل اسی طرح نہ بھول سکے جیسے بعد کے زمانے میں رتن ناتھ سرشار اور برج نرائن چکبست نہ بھول سکے۔ یہ بالکل فطری بات تھی۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں بھی انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ اور شروع ہی میں کہتے ہیں۔ ؎

نیرنگِ نسیمِ باغِ کشمیر خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر

اس داستان کے انتخاب میں نفسیاتی طور پر دراصل یہ بات بھی کارفرما ہے کہ اس میں پھولوں اور باغوں، اور حسینوں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اور کشمیر سے ان چیزوں کو تعلق ہے۔

جن محرکات کا ذکر ہمارے پیشِ نظر ہے ان کا ثبوت اگر مثنوی گلزارِ نسیم میں تلاش کریں تو جو حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں، اُنھی کی روشنی میں پہلے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہ تھا۔ اسی لیے کسی طبعزاد قصے کی جگہ ایک مقبولِ عام داستان کو نظم کیا گیا۔ اور اس میں بھی صرف اُن پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جو عیش و عشرت کے اس ماحول میں ذہنی عیاشی کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن عریانی کے مناظر اور راز و نیاز کی باتوں کے مواقع پر اختصار نہیں ہے مثلاً

بکاولی کے سونے کا منظر ملاحظہ ہو۔ ؎

پردہ جو حجاب سا اٹھایا | آرام میں اُس پری کو پایا
بند اُس کی وہ چشم نرگسی تھی | چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی | برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں | بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

اس سلسلے کے اور بھی اشعار ہیں جن میں مزے لے لے کر ایسے مناظر کو نظم کیا گیا ہے۔ یہاں نسیمؔ کا وہ اختصار جس کا نمونہ ذیل کے اشعار ہیں ہوا ہو جاتا ہے۔ ؎

طوطا بن کر شجر پہ آکر | پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی | اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

سونے کا منظر دکھانے میں بھی اگر اختصار برتنا ہوتا تو صرف پہلا شعر ہی کافی تھا لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایسے مناظر کو اجاگر کرنا ہی تو اصل مقصد تھا کہ اس ماحول میں یہ عام طور پر پسندیدہ تھے۔ نیز خود نسیمؔ کی پسند سے بھی مطابقت رکھتے تھے۔ اس لیے کہ اول تو نسیمؔ جوان العمر تھے۔ اور پھر عیش و نشاط ہی کی فضا میں پروان بھی چڑھے تھے۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکاولی کے وصل کے واقعے کو اس طرح پیش کیا ہے۔ ؎

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے | مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس | غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچۂ یاسمیں تھا گلنار | یاں دامن سرو ارغواں زار
واں صبح صفا تھی گل بداماں | پھولی رخ مہر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب سر دست | ہوتا ہے دوات میں قلم مست

لیکن دوسری ملاقات پر چونکہ اس واقعے کی اتنی اہمیت نہ رہ گئی تھی، اس لیے نسیم بھی اس کے ذکر میں کچھ زیادہ جاذبیت نہ محسوس کرتے ہوئے صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ؎

پریاں کہ ہزارہا بھری تھیں　　ارماں سی سینۂ ہال سے نکلیں

بے پردگی ہوتی تھی جوان میں　　دروازوں نے بند کرلی آنکھیں

طومارِ حجاب کو کیا سطے　　ساغر پہ جھکا وہ شیشۂ مے

مستانہ ملا دلھن سے نوشاہ　　صحبت ہوئی دخترِ رز سے دلخواہ

اسی طرح تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو راستے میں چند پریاں ایک چشمے میں نہا رہی ہوتی ہیں۔ ؎

بے ننگ یہ سب نہا رہی تھیں　　موجیں باہم اڑا رہی تھیں

تاج الملوک نے اُن کے کپڑے چھپا دیئے۔ ؎

سوچا وہ کہ ان کو دیجیے جُل　　خس پوش کیے وہ جامۂ گُل

اور کپڑوں کی تلاش میں وہ پریاں تاج الملوک کے پاس آتی ہیں۔ ؎

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں　　رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں

یہ اور اسی طرح کے اور بھی مناظر ہیں جو واضح کرتے ہیں کہ نسیم کا ایک مقصد دراصل انھیں واضح کرنا ہی تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے داستان گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ عمر کی بنا پر نسیم کو معذور کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اُنھوں نے اپنے استاد آتش کو یہ مثنوی دکھلائی تھی بلکہ اُنہی کے مشورے سے اسے مختصر کیا تھا۔ اس طرح صاف ظاہر ہے کہ ایسی عریاں نگاری اس زمانے میں عیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اور ماحول کے تقاضوں کے

عین مطابق تھی۔ یہ رجحان تشبیہ اور استعاروں میں بھی نمایاں ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ ؎

دیووں نے ادھر محل بنایا　　　کشتی سے وہ دخت رز کو لایا

یا، تاج الملوک جب محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ حمالہ دیونی کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ گل کے حصول میں اس کی اعانت کے لیے تیار ہو جائے ؎

گل کی وہ غرض کر آشکارا　　　جوبن کی طرح اسے ابھارا

بکاولی کی خوابگاہ کی تصویر پیش کرتے وقت بھی ایسی تشبیہیں اُن کے ذہن میں آتی ہیں۔ ؎

بارہ دری واں جو سونے کی تھی　　　سو خوابگہِ بکاولی تھی
گول اُس کے ستون تھے ساعدِ حور　　　چلمن مژگانِ چشمِ مخمور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو　　　محراب سے دَر سے چشم وابرو

قصہ گوئی مقصد نہ تھا، اسی لیے اکثر 'غیر دلچسپ' واقعات کے ذکر میں خل کی حد تک اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح فضائے تعیش کے مطابق 'دلچسپ' اور 'عریاں' مناظر کے علاوہ محاکات اور منظر کشی پر ایسے مواقع پر بھی توجہ نہیں دی گئی۔ مثلاً "گلزار نسیم" میں "سحر البیان" کے مقابلے میں بے شمار مقامات کا ذکر آتا ہے۔ ملک پورب کے شہر کا ذکر ہے۔ دلبر ملیسوا کا شہر فردوس ہے۔ بکاولی کا ملک ارم ہے۔ راجہ اندر کا شہر امر نگر ہے۔ راجہ چتر سین کا ملک سنگلدیپ اور اسی طرح اور بھی مقامات کا ذکر ہے، جن کے مذکور میں تخیل کا کمال دکھایا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ منشا نہ تھا، اس لیے بہت کہا گیا تو صرف اس قدر کہ ؎

پورب میں تھا اک شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ

یا دلبر بسیوا کے شہر فردوس کے لیے صرف یہ کہنا کافی سمجھا گیا کہ ؎

وارد ہوئے اک جگہ سرِ شام فردوس تھا اس مقام کا نام

نتیجہ یہ ہوا ہے کہ مقامات کے صرف نام بدلتے ہیں فضا وہی ہوتی ہے۔ ماحول کے بدلنے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور اس طرح منظر نگاری کے ساتھ قصہ گوئی کو بھی بڑا نقصان پہنچا ہے۔

عام خیال کے مطابق مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات' فراری رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس قبیل کے افسانے اور داستانیں ایسے زمانے میں فروغ پاتی ہیں جب زندگی اتنی تلخ ہو جائے کہ طلسمات اور پرستانوں کی فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لیے اسے "بھلانا" مقصود ہو۔ جس زمانے میں عزت اللہ بنگالی نے یہ قصہ لکھا وہ تو ایسا ہی تھا۔ لیکن لکھنؤ کی عیش و نشاط کی فضا میں نسیم کا اس قصے کو زندہ کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر ہم بہ نظرِ غور دیکھیں' تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ عیش و عشرت کا یہی ماحول تھا جس نے نسیم سے اس قصے کو نظم کروایا۔ مافوق الفطرت عناصر کے بھی صرف چند پہلوؤں پر ہی زور دیا گیا ہے۔ ان کی محرک تلخی روزگار نہیں بلکہ زندگی کی یکسانیت ہے۔ طوائفوں اور کسبیوں کی بہتات سے عورتوں میں کوئی خاص کشش باقی نہ رہی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی نے "جدت طرازی" کی طرف رجوع کیا، تو انسان اور پریوں کے تعلقات کا ذکر کر کے ذہنی تعیش کے سامان کیے گئے۔

معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورتیں دخیل نہ ہوں۔

ان کی وجہ سے تکلف، تصنع اور نسائیت نے فروغ پایا۔ ناز و غمزے اور لبھانے کے نت نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ ان میں بھی نیا پن باقی نہ رہا تو پریوں کی خیالی تصاویر منظم البدل نہیں۔ تاہم نسائیت غالب تھی۔ اس لیے مثنوی گلزارِ نسیم میں مردوں کے کردار برائے نام ہی ہیں۔ اور زیادہ تر عورتیں اور پریاں ہی نظر آتی ہیں۔ دلبر بسیوا، تاج الملوک کی مددگار دایہ، حمّالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، بکاولی، اس کی سہیلی سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چترا وت، دہقان زادی اور دوسری پریاں پوری داستان پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مردوں کے کردار اگر ہیں بھی تو صرف اس وجہ سے کہ ان عورتوں یا پریوں سے اُن کا تعلق ہے۔ زین الملوک اور اُس کے چاروں بیٹے تاج الملوک کے کردار کو اُبھارنے کے لیے پیش کیے گیے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاج الملوک مختلف مراحل سے خود شاذ ہی گزرتا ہے جب تک کہ عورتیں اُس کی امداد اور اعانت نہ کر رہی ہوں۔ حمّالہ دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو تو اُسے حمّالہ ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ فرّخ ذہین ہے، اس لیے کہ بکاولی ہی کا مردانہ روپ ہے۔ بکاولی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور سلجھانے میں اُس کے باپ فیروز شاہ کی بجگہ اُس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ تاج الملوک دایہ، حمّالہ اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں روح افزا پری اور اُس کی ماں حسن آرا کی اعانت سے بکاولی کے ساتھ اُس کی شادی ہوتی ہے۔ فردوس کا بادشاہ مظفر ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔ راجہ چترسین کی جگہ رانی چتراوت ہی کا حکم چلتا ہے۔ اور اُس کی مرضی اور منشا کے خلاف نہیں کیا جاتا۔ صرف ایک موقع تھا جہاں شاید دہقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے۔

لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکاؤلی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔ مردوں میں صرف راجہ اندر ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔ مگر اس کا ذکر بھی اس بات کا غماز ہے کہ معاشرے میں سب سے قابلِ رشک حیثیت ایسے ہی افراد کی تصور کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں تھی اِس مثنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ اور مَردوں کی جگہ عورتیں ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں بھی کہا جا سکتا ہے کہ نسیمؔ یا لکھنؤ کے تمدن پر اس کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ کیونکہ قصہ ان کا اپنا نہیں، یہ درست ہے، تاہم اس قصے کے انتخاب میں غرور ہی شعور کارفرما تھا کہ وہ ماحول سے مطابقت رکھتا تھا۔ یہ مطابقت اگر کلی نہ بھی تھی، تو نسیمؔ نے اپنی شاعری میں اس بات کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کے لیے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ اور اس طرح گفتگو اور جذبات کے اظہار میں "گلزارِ نسیم" کی پریاں بھی ویسی ہی بازاری نظر آتی ہیں جیسی معاشرے میں دخیل کسبیاں، اور اُن کے میل جول سے مردوں میں جو عامیانہ پن پیدا ہو گیا تھا وہ بھی مثنوی میں نمایاں ہے۔ پریاں، بادشاہزادیاں اور امیرزادیاں ہیں، لیکن ان کی گفتگو شاہانہ نہیں۔ بلکہ جس طرح کی باتیں کرتی ہیں اُن سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا نچلے طبقے کی عورتیں ہوں۔ اور ایسا ہونا ہی تھا۔ اس لیے کہ لکھنؤ کے محلات میں کتنی ہی امراؤ بیگم اور شیدا بیگم تھیں جن کے ماضی پر نواب امراؤ محل اور نواب نشاط محل قسم کے خطابات نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ کتنی ہی کسبیاں تھیں جو ناچنے والے طائفوں کے ساتھ آئیں اور واجد علی شاہ جیسے عیش کوش حکمرانوں اور امرا کی منظورِ نظر بن کر نواب نگار محل جیسے خطابات کے ساتھ داخلِ حرم

ہوگئیں۔ ایسی صورت میں جب محلات اور حرم سراؤں کی زبان اظہارِ جذبات کے طریقوں اور سوچنے کے انداز ہی بدل چکے ہوں تو نسیم بھی معذور تھے کہ وہ اس ضمن میں ایک شاہزادی اور بازاری عورت میں امتیاز نہ قائم کر سکتے۔ محلات شاہی کی جو حالت تھی اُس کی صحیح تصویر تاج الملوک کا گلشن نگارین ہے، جہاں بکاولی پری ایک بادشاہ زادی ہے، ایک ہندورانی چترادت ہے، ایک معمولی گھرانے کی لڑکی محمودہ ہے اور ایک بیسوا دلبر ہے۔ اور چاروں میں دو تو منکوحہ ہیں اور دو غیر منکوحہ اور سب گھل مل کر رہتی ہیں۔ رشک و رقابت کا نام نہیں کہ دولت اور عیش کے سامان مہیا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک عورت تاج الملوک کی خواہش پر دوسری عورت کے حصول میں اعانت کرتی ہے۔ اسی طرح بکاولی یعنی ایک شہزادی کی پرائیوٹ زندگی ملاحظہ ہو۔ شادی سے پہلے ہی وہ اپنے عاشق تاج الملوک کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہے۔ اور سہیلی سمن پری ہی رازدار نہیں ہوتی بلکہ ایک دوسری شہزادی یعنی اُس کی خالہ زاد بہن روح افزا خود پہرہ دیتی ہے اور بکاولی اور تاج الملوک کے عیش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ ؎

روح افزا اُن کے بیچ میں واں ۔۔۔ قالب تھی میانِ جان و جاناں
دونوں کا بدل تھا وصل منظور ۔۔۔ مانندِ حجاب ہو گئی دُور!
درباں سی تھی در پہ روح افزا ۔۔۔ تھا پیشِ نظر حیا کا پردا

اسی طرح حمالہ دیونی جیسی بڑی عمر کی عورتیں ایسی ہی خدمات انجام دیتی تھیں۔ ؎

جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا ۔۔۔ محمودہ کے گلے لگایا
.... ۔۔۔ ....

جذبات نگاری

یہ اور ایسی تمام باتیں اس معاشرے کی حقیقی ترجمان ہیں جس میں نسیم پروان چڑھے۔ نسیم کو جذبات نسوانی کا ادراک ہے۔ اور جذبات نگاری کے اعلیٰ مرقعے پیش کر سکتے تھے لیکن اُنھوں نے اس ضمن میں صرف ایسے ہی مواقع پر خصوصی توجہ دی ہے جہاں عشق و ہوس کو اُجاگر کرنا مقصود تھا۔ ورنہ داستان میں جذبات نگاری کے بے شمار مواقع تھے اور وہاں بھی محاکات میں ایسے اعلیٰ جمالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا جیسے ذیل کے اشعار میں جہاں بکاولی پھول چرانے پر تاج الملوک پر غصّے کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن محبت جذبات پر غالب آجانا چاہتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں بلکہ لگاوٹ کا ایک انداز ہے۔ ؎

بولی وہ پری بصد تامل ۔۔۔ کیوں جی تمھیں لے گئے تھے وہ گُل
کیا کہتی ہوں میں اِدھر تو دیکھو ۔۔۔ میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری ۔۔۔ فرمائیے کیا سزا تمھاری

لیکن اسی موقع پر بکاؤلی لکھنوی معاشرت کی پروردہ ایک عام عورت کی طرح یہ کہنے پر مجبور ہے۔ ؎

تو باغِ ارم سے لے گیا گُل ۔۔۔ تو مجھ سی پری کو دے گیا جُل

یہی بکاؤلی ہے جب غصّے کا اظہار کرتی ہے تو نسیم یا تو یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ شہزادی ہے۔ یا پھر لکھنؤ کی عام شہزادیاں بکاولی کو بھی اپنے ہی رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔ اور گفتگو کا انداز عامیانہ ہو جاتا ہے۔ بکاولی قید میں اپنی نگراں پر یوں کی فہمایش پر اُنھیں جواب دیتی ہے۔ ؎

جھنجھلائی بکاولی کہ بس بس
اب ایک کہو گی تم تو میں دس

حمالہ دیونی پر خفا ہوتی ہے تو کہتی ہے۔

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا
بولی کہ تمھیں لگاؤں لوکا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار
داماد کو گل دیا مجھے خار

اسی طرح جب روح افزا تاج الملوک اور بکاولی کی ملاقات کا انتظام کرتے وقت بکاولی کو اطلاع دیتی ہے کہ۔

روح افزا نے کہا کہ ہمشیر
میں نے یہ سنا کہ تو ہے دلگیر

واللہ چھان کر جدائی
تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی

تو بکاولی اس طرزِ تخاطب کو نہ سمجھتے ہوئے پہلے تو حیران ہوتی ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے۔

سمجھی وہ ہنسی، کہا سڑن ہو
نادان ہو کیا کہوں بہن ہو

ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا
پیارا ہوئے گا وہ تمھارا

یہاں تک تو دو نوعمر بادشاہ زادیوں کی گفتگو غنیمت ہے۔ لیکن اس کے بعد بکاولی جو کچھ کہتی ہے وہ ایک شہزادی کی زبان سے نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

پیارا جو نہ تھا تو کھوگئیں کیوں
بدراہ یہی آپ ہوگئیں کیوں

بولی وہ کہ آشنا تمھارا
پیارا نہیں پیاری کا ہے پیارا

اسی طرح فرّخ نوعمر وزیر جب تاج الملوک کے گلشن نگاریں کے ساز و سامان اور اس کی داد و دہش کی اطلاع دیتا ہے تو بادشاہ زین الملوک کہتا ہے۔

حضرت نے کہا کہ یک نہ خیرہ
قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ

بادشاہ کے مرتبے اور اُس کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ زبان انتہائی ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دلبر بیسوا کے کردار پر مثنوی نگار کا تبصرہ کہ ؎

کام اُس کا تھا بسکہ کھیل کھانا　　چوسر کا جما وہ کارخانہ

پایۂ ثقاہت سے گرا ہوا سہی تاہم اتنا قابلِ اعتراض نہیں ہوتا۔ لیکن تاج الملوک کی زبان سے یہ کہلوانا، اور وہ بھی دایہ کے سامنے جسے وہ ماں کہہ کر خطاب کرتا ہے ؎

ذکر اپنے برادروں کا سن کر　　بولا وہ عزیز سن تو مادر!

کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے　　شہزادوں کو جس نے زچ کیا ہے

بہت معیوب نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور بھی مقامات ہیں جہاں اظہارِ جذبات کا یہ عامیانہ انداز کھٹکتا ہے۔ بکاؤلی کے متعلق نسیم اور تاج الملوک دونوں کا سوچنے کا انداز بازاری، اور خوش مذاقی کے سراسر خلاف ہے۔ ؎

دیکھا تو وہ متصل نہیں ہے　　پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے

حاجت کے گماں سے جب ہوئی دیر　　جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر

دائیں دیکھا نظر نہ آئی　　بائیں دیکھا نظر نہ آئی

نسیم کی اختصار پسندی اور پر تکلف اندازِ بیان بھی موثر جذبات نگاری کی راہ میں حائل رہے۔ لیکن لب ولہجے اور اندازِ گفتگو کی ایسی بے اعتدالیوں نے بھی کچھ کم نقصان نہیں پہنچایا اور اس امر پہ عام اتفاق کا باعث بنیں کہ نسیم نے فرقِ مراتب کا لحاظ نہیں رکھا، اور بادشاہوں، امیروں اور غریبوں کی گفتگو میں کوشش کے باوجود اس درمیانی طبقے کے عام لہجے سے مفر نہ پا سکے جس سے خود ان کا تعلق تھا۔

نسیم نے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے جب سے ہوش سنبھالا جشن ہی جشن دیکھے۔ لیکن درمیانی طبقے کے علاوہ خاص شاہی تقاریب میں ان کا گذر نہیں ہوا۔ اسی لیے میر حسن کی طرح ایسے مواقع کی منظر نگاری کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکے جن کی زندگی ہی فیض آباد کے محلوں اور امرا کے درمیان گذری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہانہ تزک و احتشام کی تصویر کشی کے وقت وہ کنیاتے ہیں۔ اور جب موقع و محل سے مجبور ہو کر اس طرف رجوع بھی کرتے ہیں تو بہت ناکام رہتے ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ امیرانہ شان و شوکت اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹ انھوں نے کبھی دیکھے ہی نہیں۔ اس کی کچھ ذمہ داری اصل مصنّفِ قصّہ پر بھی عائد ہوتی ہے۔ جس نے خود ایسے ہی مناظر پیش کیے ہیں۔ لیکن نسیم نے جب ان میں کچھ اضافہ بھی کرنا چاہا ہے تو لکھنؤ کے اثر سے صرف اسی قدر کہ دُلھن کی آرائش میں محرم و انگیا کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ سے

محرم کے کسے گیے ادھر بند ہمت کا بندھا ادھر کمر بند

ورنہ تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی پرستان میں ہو رہی ہے مگر بارات اور آرائش اور ضیافت کے سامان کچھ ایسے ہی ہیں جیسے دلی اور لکھنؤ کے مسلمان متوسط گھرانوں کی عام شادیوں میں ہوا کرتے ہیں۔ آداب و رسوم میں بھی کوئی تنوع نہیں۔ صرف کہیں کہیں بادشاہوں کے نام آجانے اور شاہانہ جوڑے اور شاہانہ تاج کا ذکر کر دینے سے کسی شاہی تقریب کا احساس نہیں ہوتا۔

"مذہب عشق" میں اس شادی کا ذکر اسی قماش کا ہے۔

" نیک ساعت دیکھ شہزادے کو ایک چوکی پر بٹھایا اور شاہانہ جوڑا پہنایا...... گھوڑے پہ صاف لگا کر کلابتون کی جھالر شہزادے کو اس پہ

سوار کردیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کنی بادشاہ سمیت نوشہ زادے کو بیچ میں لیے ہوئے امیر اور سردار داہنے اور بائیں باجے بجاتے ہوئے، خاص بردار، بہچے دار، پان برداروں کے غول، سواروں کے پرے اور آتشبازی چھٹتی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پہ ارباب نشاط اور آرائش کی ٹٹیاں اس طرح بیاہنے چڑھا۔"

نسیم نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے چوکی کو مسند سے بدل دیا۔ ؎

سلطان فیروز رشک جم تھا	نوشہ مسند پہ جم کے بیٹھا

اسی طرح پرستان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار بھی شامل کیے ہیں: ؎

واں پریوں میں ذکر آدمی زاد	نوشہ کے جلو میں لا پری زاد
گلگوں تھا کسی کا بادِ رفتار	گلرنگ کسی کا تھا ہوا دار

لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ اس فضا کو دیر تک صرف اس وجہ سے قائم نہ رکھ سکے کہ ان کا عام ماحول ذہن و شعور پہ اثر انداز ہو گیا۔ اور پرستان کی ایک شاہانہ بارات بھی گرد و غبار میں اٹی ہوئی نظر آئی اور نسیم نے فوراً منھ ہاتھ دھلانے کا انتظام کر دیا۔ ؎

خورشید سا آفتابہ لائے	منھ ہاتھ ہر ایک کا دھلائے

پرستان کے بادشاہ بیچارے پیدل چلتے چلتے تھک تو گیے ہی ہوں گے۔ اور جس طرح لکھنؤ کے عام باراتیوں کی تواضع کی جاتی ہے انھوں نے بھی۔ ؎

قلیان پئے مشک بو دھواں دھار	بیڑے چکھے پان کے مزیدار

پریوں کے ملک فردوس میں جن رسموں کا ذکر کیا جاتا ہے وہ بھی لکھنؤ ہی کی ہیں۔ اسی طرح آرسی مصحف کی رسم ہوتی ہے۔ نبات چنوائی جاتی ہے۔ اور ٹونے ٹوٹکے

ہوتے ہیں۔ گائنیں شہانے گاتی ہیں۔ انھیں نیگ دیا جاتا ہے۔

اسی طرح جب بادشاہ زین الملوک تاج الملوک سے ملنے گلشن نگارین کی طرف جاتا ہے تو جیسے اودھ کا کوئی زمیندار اپنے ہمراہیوں کے ساتھ علی الصبح اٹھ کر بادشاہ سے ملنے جا رہا ہو۔ ؎

بجتے ہی گجر وہ شاہِ ذی جاہ　　چاروں شہزادے لے کے ہمراہ
جو جو امرا تھے سب بلا کر　　فرّخ کو خواصی میں بٹھا کر
مشرق سے رواں ہوا دلاور　　جس طرح افق سے شاہِ خاور

اور جب اپنے شاہانہ استقبال کی تیاریاں دیکھتا ہے تو ویسا ہی حیران ہوتا ہے جیسے کسی دیہاتی نے پہلی مرتبہ شہر دیکھا ہو۔ ؎

کیا لشکری اور کیا شہنشاہ　　سنّاٹے میں تھے کہ اللہ اللہ

خیر، یہاں تک تو غنیمت ہے کہ گلشن نگارین دیووں کا بنایا ہوا ہے۔ اس کے مقابلے میں زین الملوک کا اپنا شہر اور محل یقیناً بہت حقیر ہوں گے لیکن پورب کے اس تاجدار کے اتنے شاندار استقبال کے بعد گلشن نگارین میں اس کا بیٹا تاج الملوک جب اس کی تواضع کرتا ہے تو اس کروفر کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہتا۔ ؎

وہ چتر کے زیرِ سایہ بیٹھے　　افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
جو جو کہ تواضعات ہیں عام　　لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان　　نقل و مے و جام و خوانِ الوان

اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاہانہ استقبال کی تیاریاں تو دوسرے نسیم نے بھی دیکھی ہوں گی۔ لیکن چونکہ شاہانہ ضیافتوں میں کبھی ان کا گذر نہیں ہوا اس لیے اس

ضمن میں گلشنِ نگارین میں دیووں کے اہتمام کے باوجود لکھنؤ کا عام امیرانہ ٹھاٹ باٹ نہیں پایا جاتا۔ اور عام زمینداروں کی طرح خاطر کی جاتی ہے۔ اس طرح ایک فرق تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دیووں کو سلیقہ نہ تھا یا پھر تاج الملوک گلشنِ نگارین کا مالک ہونے کے باوجود اس کا اہل نہ تھا۔ یا وہ بھی شہزادے کے لباس میں محض ایک دیہاتی تھا۔ زین الملوک اور اُس کے ہمراہی بھی اس ضیافت پر معترض نہیں ہوتے بلکہ بھوکوں کی طرح کھانے پر گرتے ہیں۔ جیسے کبھی یہ چیزیں دیکھی ہی نہ ہوں۔ ؎

رغبت سے اُنھیں کھلا پلا کے بولا شہزادہ مُسکرا کے

ظاہر ہے کہ نسیمؔ نے جس کرّوفر کی فضا قائم کرنا چاہی تھی اُس پر شاہی ضیافتوں سے لاعلمی نے پانی پھیر دیا۔ نسیمؔ کی یہ بڑی خامی ہے کہ حسبِ موقع مناسب فضا اور پس منظر قائم کرنے میں انھوں نے احتیاط اور توجّہ سے کام نہیں لیا۔

اس سے پہلے لکھا جاچکا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول اور باہمی ربط نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا تھا۔ عیش و نشاط کی زندگی نے عقائد سے بیگانگی عام کر دی تھی اور اس طرح لکھنوی تہذیب نے اپنی راہیں آپ متعین کرلیں۔ اکبر نے ایسے ہی معاشرے کو جنم دینے کے لیے دینِ الٰہی کا سہارا لیا تھا۔ لیکن وہاں حالات خود متقاضی نہ تھے بلکہ ایک مطلق العنان اور طاقتور حکمران کی اپنی خواہش کارفرما تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہ ہوسکا۔ لیکن لکھنؤ میں یہ مخلوط تہذیب ناگزیر ہوچکی تھی۔ اس لیے کہ شیعیت اور دلّی کی رقابت نے قدیم اسلامی تہذیب سے انحراف کو ہوا دی۔ دربار اور امورِ سلطنت میں ہندوؤں کے عمل دخل نے انھیں مسلمانوں کی ہمسری عطا کی۔ اس میل جول اور عیش و نشاط کی فضا نے راسخ العقیدگی پر کاری ضرب لگائی اور عجیب

دولت کی فراوانی نے اختلاف کے بنیادی محرک عقائد سے بیگانگی کو عام کر دیا تو لازمی طور پر ایسے ہی سماج کو تشکیل پذیر ہونا تھا جس میں ہندو اور مسلمان دوش بدوش نظر آئیں۔ مسلمان ہندوؤں کا اثر قبول کریں اور ہندو مسلمانوں کا۔ یہی ہوا۔ اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ 'مذہب عشق' کی داستان میں ایسے ہی ماحول کی ترجمانی ہے۔ اس لیے نسیمؔ نے بھی اسے حسب حال دیکھ کر مثنوی کے لیے منتخب کر لیا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی طرح مثنوی گلزار نسیم میں بھی ہندو اور مسلمان تہذیبیں دوش بدوش نظر آتی ہیں۔

عقائد کے نقوش لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز مدینہ منورہ تھا مکانی اور زمانی بعد کی وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔

ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے ان کی صورت مسخ ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینۂ طیبہ سے براہِ راست تعلق کے بجائے ایران کو مشعلِ راہ بنایا تو اس کے حصے میں عربی راسخ العقیدگی کا "سراجِ منیر" نہیں، بلکہ شبستانِ ایران کی وہ شمع آئی جسے تحریف و تاویل کی کثرت سے روشن کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانۂ نشاط میں ہندو سماج کی تراش خراش سے تیار شدہ ایک رنگین فانوس کا اور اضافہ کر دیا گیا جس کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے بیگانگی مزید رنگ لائی اور نسیمؔ کے عہد میں اس سراج منیر پر ہندوستانی فضا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی حیثیت ایک دیے سے زیادہ نہ رہ گئی۔ جس کی مدھم روشنی میں دیو، راکشش، اجنہ، پریاں اور ضعیف الاعتقادی کے پروردہ بے شمار سایے بھی ناچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیمؔ نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ مسلمانوں کے غلبے اور فارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف مثنوی کا آغاز حمد، نعت اور

منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزارِ نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔ ؎

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

پھر بھی حمد و نعت اور منقبت میں اختصار کے باوجود بلاغت کا جو کمال دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ ؎

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر　　حمد حق و مدحتِ پیمبرؐ

عقائد کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ ؎

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے　　یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی　　کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اور بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ لکھنؤ کے کسی مسلمان کے اشعار ہوں۔ مثنوی کے ایسے ہی اشعار تھے جنھوں نے عبدالغفور نساخ جیسے تذکرہ نویسوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ پنڈت نسیم مسلمان ہو گئے تھے۔ مثنوی میں قرآنی تلمیحات بھی اپنے تمام متعلقات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا برتنے والا ان کی نوعیت اور اہمیت سے اچھی طرح واقف ہے ؎

دیکھا تو کہا خضر ملے آؤ!　　منھ کھولو عدم کی راہ بتلاؤ

حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ　　قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ

اے یوسفِ چشمِ زخمِ یعقوب　　دے رشکِ برادرانِ منکوب

موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا　　ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا

عیسیٰ نفس ایک خضر آئی　　چھینٹے سے جلی ہوئی جلائی

لکھنؤ کی اسلامی تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سنی بھی موجود تھے۔ نسیم انھیں

بھولتے نہیں ہیں۔ ؎

سلطاں نے کہا بصد لطافت یہ چار ہیں عنصر خلافت

مگر سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غالباً کبھی کبھی عقائد کے اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں ؎

اب تک ہیں وہ خارجی کیے جی میں جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں

پوری مثنوی میں جابجا مسلمانوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش پائے جاتے ہیں۔ عقائد اور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی جابجا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ کی فضا سازگار تھی اس لیے چار شادیوں کا ذکر تو لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔ تاج الملوک بھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح پوری کر ہی لیتا ہے۔

ہندو سماج کا اثر اسلامی تہذیب کے دوش بدوش ہندو سماج کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہندو رسمیں اور عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکے تھے۔ ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور سماج کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نمائندگی بھی مثنوی میں اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنوی معاشرے میں ہندوؤں کو حاصل تھی۔ مثنوی کی داستان۔ یعنی 'مذہب عشق' کے مطالعے سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی جو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے ابتدائی حصے پر الف لیلوی اثرات ہیں۔ اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

لیکن غالباً ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لیے راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کہانی کا رنگ خالصتاً ہندوستانی ہو جاتا ہے۔

امرت میں مست اور اپسراؤں میں مگن ہر وقت دادِ عیش دیتے ہوئے راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے خوگر اہلِ لکھنؤ کے لیے یوں بھی قابلِ صد رشک تھا۔ اور پھر پریوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آنا ہی تھا کہ وہ پریوں اور اپسراؤں کا بادشاہ ہے۔ ہندو دیو مالا کے مطابق ' امرنگر ' اس کی مملکتِ عیش لازوال اور غیر فانی بھی ہے۔ نسیم کو ایسی تمام باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا۔ اس لیے وہ یہاں بھی خاص خاص متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرتے ہیں ؎

مضمون وہ قضا سے اس قدر ہے — اس بستی کا نام امرنگر ہے
کہتے ہیں موّرخانِ ہندی — آباد ہوا یہ ہے وہ بستی
النساں کا سرود و رقص کیا ہے — پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے — راجہ اندر کی مجرئی ہے

اسلامی قصص اور روایات کے اثر سے اندر کی اپسرائیں بھی آگ کی بن گئیں۔ بنی انس اور بنی جان کی لاگت تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں ذات پات کے اثر سے الف لیلوی پریوں میں بھی چھوت چھات کا خیال پیدا کیا۔ اور بکاؤلی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے نجس ہو گئی تھی۔ اس لیے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے ہنوں کو مافوق الفطرت بنا کر آتشی غسل کا انتظام کروایا۔ راجہ اندر نے حکم دیا۔ ؎

بُو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ • ناپاک ہے آگ اسے دکھا لاؤ

بعدازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے۔ اور اندر جب خوش ہو کر اُسے انعام واکرام سے نوازنا چاہتا ہے تو مشرقی بادشاہوں کی طرح پوچھتا ہے "مانگ، کیا مانگتی ہے؟" بکاؤلی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیرداری نظام میں فرمائش کرتے وقت بھی بڑا محتاط رہنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ دشرتھ اور رام تو "جان جائے پر وچن نہ جائے" پر ہی کاربند رہے لیکن خود وشنو نے نارد منی سے وعدہ کرتے وقت ایسی گنجائش رکھی تھی کہ 'وشنو موہنی' کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہرحال بکاؤلی بھی اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی۔ اِس بے جا فرمائش پر اندر نے وعدہ خلافی کی اور اُسے معتوب قرار دے کر غصّے سے کہا۔

کھویا تجھے تیری آرزو نے — جا تیری سزا یہ ہے کہ تو نے
کی ہے حرکت خلافِ آئین — پتھر کا ہو نصف جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دنوں رہے تو — بعد اس کے خاک میں ملے تو
قالب ترا انقلاب کھائے — جامے میں تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گذر کر — پھر تجھ کو ملے پری کا پیکر

ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح 'شراپ' دینا ہندو دیومالا کے لازمی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔ دھارمک گرنتھوں میں ایسے بہت سے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ نارد منی کی ایسی ہی بددعا پر وشنو کو رام جنم لینا پڑا تھا۔ وشنو موہنی کے معاملے میں "وشنو بھگوان" نے نارد منی کے

خیال میں اس سے دھوکا کیا اور نارد نے بد دعا دی کہ جس طرح تم نے میری محبوبہ کو 'ہرا' ہے تمھاری محبوبہ بھی تم سے چھین جائے۔ تم نے راجکمار کا روپ دھارن کیا ہے اس لیے یہی تمھارا روپ ہو۔ اور مجھے، یعنی اپنے بھگت کو بندر کا روپ دیا ہے اس لیے بندر ہی تمھاری سہایتا (مدد) کریں۔"

یہ تینوں باتیں "رام اوتار" کے بعد پوری ہوئیں۔ رام راجکمار ہوئے۔ سیتا کو راون لے گیا۔ پھر ہنومان نے راون کی مدد کی۔ بہرحال اسی طرح اندر کی زبان سے نکلی ہوئی ہر بات پوری ہوئی۔ بکاولی لفعت پتھر کی ہو کر کچھ عرصے کے بعد راجا چترسین کے ملک سنگلدیپ کے ایک مٹھ میں پائی گئی رانی چتراوت نے تاج الملوک سے شادی کے بعد جب یہ دیکھا کہ وہ راتوں کو اٹھ کر مٹھ میں جاتا ہے تو اس نے اس مٹھ کو منہدم کروا دیا جس میں بکاولی کا لفعت سنگین بت نصب تھا۔ بکاولی اس طرح مرنے کے بعد دہقان کے یہاں دوبارہ جنم لیتی ہے۔ اور بارہ برس بعد پھر پری بن کر تاج الملوک کے ساتھ آرام سے رہنے لگتی ہے۔ شراپ کا پورا ہوتا اور آواگون وغیرہ کا مذکور خالصتہً ہندو عقائد کی ترجمانی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی رسم بھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی۔ 'وشنو موہنی' دروپدی' اور سیتا ہر ایک کا سوئمبر ہوا۔ اسی طرح 'گلزارِ نسیم' میں چترسین کی بیٹی چتراوت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اسے بیاہنے کے لیے بھی ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں۔

ہر ملک کے شہریار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے

"آکاشی بانی" کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں عام طور پر موجود ہے۔ دیوتاؤں کی ضیافت میں جب 'مانس ماس' آدمی کا گوشت پکا کر ان کے دھرم کو بھرشٹ کرنے کی کوشش کی گئی تھی تو وہاں بھی غیبی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔

اسی طرح گلزارِ نسیم میں مٹھ کے انہدام کے بعد جب تاج الملوک نے آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی۔ ؎

شور اس نے کیا کہ کیا یہ شر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے

ہندو رواج کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی۔ نیز بڑی عمر کے مرد چھوٹی عمر کی لڑکیوں کو ہندستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکاؤلی کے دوسرے جنم پر جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اسے بیاہنے کے لیے اس کے باپ کسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندستان میں چونکہ لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع ہو جاتا ہے۔ اور اسی وقت بکاؤلی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لیے نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے۔

بارہ برس اس طرح گذر کر پھر تج کو ملے پری کا پیکر

نیز بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہندو اثرات کے ترجمان ہیں۔ ؎

وہ جوگی وہ دھونی اور وہ آسن دکھلایا تو تھی اسی کی جوگن

پاسے کی بدی ہے آشکارا | راجہ نل سلطنت سے ہارا
دودھ اُن کا دوہا پیا کہا لو | گوبر کے انھیں کی چھوت پھینکو
بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا | بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

بہرحال مثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندستانی فضا کا بھی پورا خیال رکھا گیا۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ معاشرے کو ان سے کوئی خاص لگاؤ نہ رہ گیا تھا۔ اس لیے نسیمؔ بھی قدیم داستانوں کی طرح ان پر اتنا زور نہیں دیتے۔ جس کی وجہ سے گارساں دتاسی کو کہنا پڑا تھا۔ کہ اسلامی اور الف لیلوی کہانی میں مذہب اسلام کی برتری کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے اور جابجا پروپیگنڈا نظر آتا ہے۔ نسیمؔ نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی نہ ہندو دھرم کی۔ اس لیے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کی جگہ معاشرتی یگانگت لے چکی تھی۔ فارغ البالی اور عیش کے گہوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پروان چڑھ چکی تھی۔ جس کی رگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دوڑ رہا تھا۔ اور جس کی پرورش و پرداخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح کی تھی۔

شاعرانہ خوبیاں

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ گلزار نسیمؔ کے مقاصدِ تصنیف میں ایک بنیادی مقصد اہلِ دلیؔ کی ریس میں پرتکلف انداز بیان کا کمال دکھلانا بھی تھا۔ اس کے بے شمار شواہد گلزار نسیم میں موجود ہیں۔ چکبست نے اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے جابجا میر حسنؔ

کی سحر البیان سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ چکبست نے قدرے تجاوز کر کے لکھنؤ کے نامور شعراء رند اور صبا وغیرہ سے نسیمؔ کا موازنہ کر کے نسیمؔ کے ہم مذہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت نے شررؔ کو بھڑکایا اور معرکۂ شررؔ و چکبست کی داغ بیل پڑی۔ ہمیں اس تمام چپقلش سے سروکار نہیں اس لیے سطور ذیل میں ہم سحر البیان اور گلزار نسیم کے موازنہ سے حتی الامکان گریز کر کے صرف ان شاعرانہ خوبیوں کو پیش نظر رکھیں گے جنھوں نے گلزار نسیم کو صحیح معنوں میں گلزارِ نسیم بنایا۔ اور بقول چکبست "جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیمؔ کو بھی شہرتِ عام کا خلعت نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسنؔ کے برابر کرسی ملی"۔

اختصار نسیم کے پُر تکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں خوبی ان کی اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کھٹکتی بھی ہے اور مولانا حالیؔ نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کیے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدوں کو نہیں چھوتا بلاشبہ لائقِ صد تحسین ہے۔ اور اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نشتریت پیدا کر دی ہے۔ فنونِ لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان یہی اشاریت ہے۔ بت تراشی میں تفصیلی خد و خال کی جگہ جو ظاہر کی ترجمانی کرتے ہیں ایسی گہری علامیت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے جو باطن کی غماز ہو روح کی مادہ پر فوقیت کے تصوّر نے مشرقی سنگ تراشی کے نمونوں کو یونانی نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے بھونڈا اور بے ہنگم بنایا۔ لیکن

دیوتائی مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا لحاظ رکھا جو یونانی مجسموں میں
میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عالم انسانی سے ماورا نہ
ہو سکے۔ لیکن ہندستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنی
مافوق الفطرت اور مابعد الطبیعاتی حیثیت منوا لیتے ہیں۔ بہر حال مشرق
میں روح کی برتری کے احساس نے ایمائی طریقِ اظہار کو عام کیا۔ مشرقی
رجحان کے مطابق حُسن موجود ہے۔ لیکن مستور ہے۔ اس لیے حسن مطلق
کی تفصیلی تصاویر نہیں پیش کی جا سکتیں۔ پھر بھی اس کی طرف اشارہ کیا
جا سکتا ہے۔

شاعری میں غزل اس کا بہتر نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں نہ جانے
کتنے مطالب اور مفاہیم سمو دیے جاتے ہیں۔ بعض حالات میں ایک قدرے
طویل بحر کے مقابلے میں اسی مضمون کا ایک مختصر بحر کا شعر جس میں جمالیاتی شعور
کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو کہیں زیادہ پر اثر ہوتا ہے۔ اس طرح غزل اپنے اختصار
کی وجہ سے شاعری کی ایک بہت ترقی یافتہ شکل ہے۔

یہی اختصار اپنے بھرپور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہو
وہی بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ابہام کے بین بین ایسی اشاریت
جس سے ذہن کو زیادہ سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری تصویر واضح
بھی نہ ہو پائے دراصل اندازِ بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم پر
ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بے محابہ عریانی حسن کی جاذبیت اور
کشش پر ضرب کاری لگاتی ہے۔ اور دنیا میں ہر جگہ "صاف چھپتے بھی نہیں

سامنے آتے بھی نہیں" کا انداز سب سے پسندیدہ ہے۔ علامات و ابہام کے اتنے دبیز غلاف بھی نامناسب ہیں جو آرٹ کو (Abstract) بنا دیں۔ اور شاعری کو " میراجی" کے پیکر میں ڈھال دیں۔ جن کو سمجھنے کے لیے شعور کی جگہ بے شعوری یا تحت الشعور سے کام لینا پڑے۔

بہر حال نسیمؔ کے یہاں ایجاز و اختصار کا کمال ہے۔ اور قدم قدم پر ہم اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں جس سے سحرالبیان جزئیات نگاری کے کمال کے باوجود محروم ہے۔ سحرالبیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول گلزارِ نسیم ہی میں پائے جاتے ہیں۔ استعاروں کی معنی آفرینی، تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے اسے نازک خیالی اور بلند پروازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ ایجاز و اختصار کی خوبی ایسے مقامات پر زیادہ نمایاں ہے جہاں ان باتوں کا مذکور ہے جن کے متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔ مثلاً حمد، نعت اور منقبت کو ان مختصر اشعار میں خوبی سے سمو دیا گیا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمدِ حق و مدحتِ پیمبرؐ
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقالِ ذہنی کی جو ایمائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اُس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ " دریا کو کوزے میں بند کرنا

کوئی نسیم سے سیکھے۔ اکثر مقامات پر دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک شعر سے کام نکالا گیا ہے۔ مثلاً : ؎

تیورا کے گرا وہ یار بردوش — بیٹھا تو گرا اگرا تو بیہوش
مفلس، زردار، امیر قلاش — نوکر، تاجر، فقیر خوش باش
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب کہا قناعت
اقرار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی، لجائی، مسکرائی
جب صبح ہوئی تو منھ میں ڈالا — کملے نے من اژدہے نے کالا

اسی طرح یہ اشعار بھی اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں پوری داستان دو تین اشعار میں بیان کر دی گئی ہے۔ ؎

طوطا بن کر شجر پہ جا کر — پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی — اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
گھوڑا، جوڑا، نقد، حویلی — جو شے چاہیے تھی لے لی
پہچان کے سب نے غل مچایا — آیا تاج الملوک آیا
داخل جو ہوئے محل کے اندر — محمود وہ لیکی دوڑ ہی دلبر

ایک جگہ تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں اس طرح بیان کر دیا گیا ہے۔ ؎

وہ جبل، وہ ہار وہ غلامی — وہ گھات، وہ جیتنا تمامی
وہ دسترس اور وہ پاسے مردی — وہ بے کسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر

وہ سعی وہ دیونی کی صحبت — محمودہ کی وہ آدمیت
تجویز کی وہ سرنگ کی راہ — اور موش دوانیاں وہ دلخواہ
وہ سیر چمن وہ پھول لینا — وہ عزم وطن وہ داغ دینا
وہ کور کے حق میں خضر ہونا — وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
وہ یاں کو آگ پر دکھاتا — وعدے پہ وہ دیونی کا آنا
وہ تہنیت گلشن نگاریں — وہ دعوت بادشہ وہ تمکین
گذرا تھا جو کچھ بیان کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ اختصار بھی وہاں ضرور کھٹکتا ہے جہاں گہرا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اور مفہوم واضح نہیں ہو پاتا۔ مثلاً یہ شعر کہ ؎

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ — منظارہ کیا پدر نے ناگاہ

مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ اور صاحب شعرالہند یہ اصلاح دینے میں حق بجانب ہیں کہ دوسرا مصرع یوں ہونا تھا۔ ؏

بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ

پھر بھی چکبست ہوتے تو یہ ضرور کہتے کہ 'پہ پڑی' تنافر حروف کا اچھا نمونہ ہے۔ ممکن ہے شرر ہوتے تو یہ بھی کہ دیتے کہ اس طرح تو سب سے بڑی خوبی یہی پیدا ہو گئی ہے کہ حروف تہجی کی موجودہ ترتیب 'ب'، 'ٹ' اور 'پ' کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

بہرحال اسی اختصار کو گلزار نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے۔

لیکن صرف اُن لوگوں کی نگاہ میں جو مثنوی کو صرف داستان گوئی کے اعتبار سے پرکھتے ہیں۔ قصہ گوئی اور بیانیہ میں یقیناً اجمال کی جگہ تفصیل لازمی ہے۔ اسی لیے اس اعتبار سے سحر البیان گلزارِ نسیم سے بہتر ہے۔ لیکن نسیم کے پیشِ نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ اس میں وہ یقیناً کامیاب ہیں۔ اور بہ اعتبارِ ہیئت گلزارِ نسیم اپنے ایجاز و اختصار کی وجہ سے مشرقی شاعری کا بہترین اور ترقی یافتہ نمونہ ہے۔

رعایتِ لفظی پرتکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ایہام گوئی اور رعایتِ لفظی ہے۔ خیال میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خارجیت میں چھپانا اہلِ لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اسی رعایت کے بے جا استعمال کی وجہ سے اہلِ لکھنؤ مطعون قرار پائے۔ لیکن اگر ہم بہ نظرِ غور دیکھیں تو رعایتِ لفظی کا قصور نہیں ہے۔ بلکہ صرف اس کا بے جا استعمال نازیبا ہے۔ اور جنھیں اسے برتنے کا سلیقہ ہے انھوں نے اس کی مدد سے خیال کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ نسیم کے یہاں اس کی مستحسن شکل بھی موجود ہے۔ اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس کی وجہ سے ایک بھونڈاپن بھی پیدا ہو گیا ہے۔ تاہم اس حد تک نہیں جیسا رند اور امانت کے یہاں موجود ہے۔ نسیم نے جہاں رعایت کے استعمال میں اپنے اعلیٰ جمالیاتی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔ ؎

سودا ہے مری بکاؤلی کو ہے چاہ لیسٹر کی یا دلی کو
پردہ سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہو اگر تو فصد لیجے سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے
سختی سہی، یا کڑی اٹھائی افتاد تھی جو پڑی اُٹھائی

یہ اور اسی قسم کے اشعار رعایتِ لفظی کے استعمال کی ترقی یافتہ صورت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان سے معنویت میں جو اضافہ ہوا ہے اُس سے مضمون کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ لیکن جہاں نسیم نے رعایت کو صرف رعایت کی خاطر برتا ہے وہاں ضرور عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً : ؎

ان مختصروں نے جب دیا طول بولی وہ بکاؤلی کہ معقول
پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل پہنچا لبِ حوض سے نہ جنگل

تشبیہ و استعارہ نسیم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ گوئی پر توجہ دی ہے۔ تشبیہوں کے استعمال میں بھی ہر جگہ معنویت کو مقدم رکھنا چاہا ہے۔ اور پوری مثنوی میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ ؎

پتلی پہ زرِ گل آزمایا سونے کو کسوٹی پر چڑھایا
گل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں ہو جیسے چراغ سے چراغاں
داغا تو تفنگ سے چلے وہ چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر فانوسِ خیال بن گیا گھر

وہ پوربی کرکے ہوگیا بھیس　　جنگلے کی راہ سے چلا دیس
بال اُس کے وبال سے پڑے تھے　　ناخن بھی ہلال سے بڑے تھے
خورشیدِ بھر گہن سے چھوٹا　　خیرات کے در کا قفل ٹوٹا
گو باغ کے پاسباں غضب تھے　　خوابیدہ برنگِ سبزہ سب تھے

مندرجہ بالا اشعار اِدھر اُدھر سے لکھ دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے یا مثنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہ یا استعارے کو محض تشبیہ کی خاطر نہیں برتا گیا۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا معنویت کو مقدم رکھا گیا ہے۔ اسی معنویت کا شدید احساس ہے جو ان سے منظر نگاری اور جذبات نگاری کے وقت ایسے اشعار کہلواتا ہے۔ ؎

دن دن اُسے ہوگیا قیامت　　بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے　　باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

ایسے ہی موقع پر میر حسن صرف اس پر اکتفا کرتے ہیں۔ ؎

سب اعضا بدن کے موافق درُست　　ہر اک کام میں اپنے چالاک چُست
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام　　قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

نسیم کو معنی آفرینی کا اتنا خیال ہے کہ مؤثر جذبات نگاری کو اُس پر قربان کر دیتے ہیں۔ مثلاً بکاولی کے اضطراب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لیے لکھتے ہیں۔ ؎

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی　　کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس لیں میں　　آنسو پیتی تھی کھاکے قسمیں

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ — کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
کچھ دن جو گذر گئے بے خور و خواب — زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

ایسے ہی مقام پر میر حسن کی سادگی نے جذبات نگاری کا کتنا خوبصورت مرقع پیش کیا ہے۔ ؎

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے رونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے — محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
کسی نے اگر بات کی بات کی — پہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

نسیم کے کلام میں فنی پختگی بہ اعتبارِ فکر بہتر سے بہتر ہے۔ تراکیب کی بندش اور چستگی اور متانت و بلاغت دراصل معنی آفرینی ہی کے رہین منت ہیں اور وہ کسی بھی موقع پر اپنے پر تکلف اظہارِ بیان کے مقصد کو نظرانداز نہیں ہونے دیتے۔ ذیل کے تمام اشعار فنی پختگی کا بہترین نمونہ ہونے کے باوجود اسی احساس کے امانت دار ہیں۔ ؎

سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا
پانچوں سرپنجۂ وفا تھے — یا مطلع خمسۂ صفا تھے
اک شب تھی کہ غالیۂ شمامت — یا مردمِ دیدۂ قیامت

اور یہی وہ احساس ہے جو اُن کے ذہن و شعور پر اس قدر حاوی

ہو گیا ہے کہ جذبات کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ گلزارِ نسیم کی اسی خوبی کے پیشِ نظر چکبست نے غلط نتیجہ نہیں نکالا کہ،

"میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار ...... تاثر کا طلسم بنے ہوتے ہیں۔ ایک کی زینت حسین صورت سے ہے دوسرے کی شان لطفِ معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرّہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصّہ ہے ...... مگر جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے ......"

چکبست کے ذہن میں شعر کا صرف ایک پہلو معنی آفرینی ہے۔ اور اسی کی روشنی میں وہ نسیم کو معنی آفریں اور میر حسن کو سخن آفریں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ احساس اُنھیں بھی ہوتا ہے کہ نسیم کے کلام میں میر حسن کی طرح سوز و گداز نہیں۔ نسیم کے اشعار میں تاثیر نہیں تاثیر کا طلسم ہے!

دلبستانِ دلی اور دلبستانِ لکھنؤ کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہم شاعری کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو دماغ سے گہرا ربط رکھتی ہو۔ اور ایک وہ جس کا تعلق دماغ کے مقابلے میں دل سے زیادہ ہو لیکن بہترین شعر وہی ہوگا جس کا دل و دماغ سے برابر کا تعلق ہو۔ نسیم کا فن فکر کا فن ہے۔ جہاں تک دماغ کا تعلق ہے بلا شبہہ اُن کی شاعری کا

جواب نہیں۔ انھوں نے گلزارِ نسیم کے ایک ایک شعر پر جس غور و خوض اور دماغ سوزی سے کام لیا ہے وہ اس ذہنی مسرت سے آشکار ہے جس سے قاری قدم قدم پہ دوچار ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی ذہن کے لیے ایک مقوی غذا مہیا کرتی ہے۔ تاہم ان کی مقصدیت نے جذبات پر حاوی ہو کر ان کی شاعری کو خالصتہً دماغ کی شاعری بنادیا ہے۔ اور فکر جذبہ پہ اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ تاثیر نے "طلسم تاثیر" کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ہم ذہنی مسرت سے تو یقیناً اس حد تک دوچار ہوتے ہیں کہ گلزارِ نسیم کی لسنوار دماغ کی چولیں تک ہلا کر ساتوں طبق روشن کر دیتی ہے۔ مگر وہ جو اک چیز "ادبی مسرت" کہلاتی ہے اس سے پھر بھی محروم رہتے ہیں۔ اور اگر فن کا مقصود صرف دماغ سوزی نہیں بلکہ جذبات کو برانگیختہ کرنا بھی ہے تو نسیم کی شاعری اپنے ایجاز، اختصار اور فنی خوبیوں کے باوجود اس سے محروم ہے۔ کہیں کہیں صرف ایک قسم کے جذبات یعنی جنسی جذبات کو ابھارتی بھی ہے تو سطحی جذبات میں فکر کی گہرائی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اور اسی لیے فنی پختگی کا نشان بلاغت اور اختصار بھی باقی نہیں رہتے۔ اور میر حسن کی طرح جزئیات نگاری ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں کالموں اور جذبات نگاری کے بہترین مرقعے بھی وہی ہیں جہاں اُسے مقدم رکھ کر ضروری تفصیل سے گریز نہیں کیا گیا۔ مثلاً:

منھ پھیر کے ایک مسکرائی　　آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتوں کو ملا کے رہ گئی ایک　　ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یا تاج الملوک اور بکاؤلی کی رمز و کنایہ کی گفتگو میں مکالمہ نگاری کا کمال ملاحظہ ہو۔

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش — خنداں خنداں ہوا وہ بشاش
اُس غنچہ دہن کا مسکرانا — بے رنگ بکاؤلی نے جانا
ہنستے ہنستے کہا ہنسی کیوں — ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں — خورشید تھا آتشِ شفق میں
بولی وہ کہ مہر ساں شب و روز — عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا — گلزارِ خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور — سرسبز ہو قومِ آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں — جو ناچ نچاؤ ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا — بخشا مہِ انجمن نے ہالا
ہالہ مہِ انجمن کا کیا تھا — وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا
گھبرائی پری کہ ہیں یہ کیا ہار — بولا وہ کہ ہار نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا — پہچانتی ہو وہ طبلے والا؟

یہ وہ موقع ہے جب تاج الملوک چوری سے بکاؤلی کا طبلے والا بن کر اندر کی محفل میں جاتا ہے۔ اسے نولکھا ہار انعام ملتا ہے۔ اور

بکاؤلی کو اس کا علم نہیں کہ وہ اُس کے راز سے واقف ہے۔ دوسرے دن صبح شہزادہ جس کی بدگمانی رفع ہو چکی ہے ذہانت سے اس راز کو فاش کرتا ہے۔ اشارے اور کنایے میں دونوں ہم مذاق اور برابر کے ذہین ہیں۔ طرزِ بیان میں شوخی اور گفتگو میں ندرت ہے۔ راز و نیاز کی باتوں میں اس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ وہ عاشق و معشوق کے مابین ہو رہی ہیں اور بلا شبہ یہ ٹکڑا شاہکار ہے۔ لیکن اِن تمام خوبیوں کی تہ میں دراصل وہ 'ادبی مسرت' ہے جو اصل جذبات کی رہینِ منت ہے۔ وہ شعریت ہے جس سے 'گلزارِ نسیم' اکثر عاری ہے۔ وہ تغزل ہے جو شعر کو صحیح معنوں میں شعر بناتا ہے۔ اور بے ساختگی ہے جس کے اثر سے قاری بے ساختہ عش عش کر اٹھتا ہے۔ ورنہ عموماً نسیم کی شاعری ہمیں سوچنے کے مواقع تو ضرور فراہم کرتی ہے۔ لیکن بے ساختگی کا فقدان ہمیں ایسا موقع نہیں دیتا کہ ہم جھوم جھوم کر کہنے لگیں کہ "واہ کیا خوب کہا ہے!"

بہرحال شعریت شعر کا لازمی عنصر ہے۔ نسیم نے غزل کے اختصار کو اپنا کر تو فائدہ ضرور اُٹھایا۔ لیکن جذبات کو نظر انداز کر کے تغزل کو ضرور صدمہ پہنچایا۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ تغزل اختصار یا تفصیل کا پابند نہیں ہے۔ بلکہ صرف ستھرے اور اعلیٰ جمالیاتی شعور کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا شاعری کی سب سے مستحسن شکل وہی ہے جس کا تعلق دل اور دماغ سے برابر کا ہو۔ جیسا غزل کے

اشعار میں عام ہے ۔ یا جس کا نمونہ مندرجہ بالا .... اشعار ہیں۔ مثنوی میں بھی اختصار کے با وجود اس خوبی کو بنایا جا سکتا ہے جس کی مثال ذیل کے اشعار ہیں ۔ سہ

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یہ تمام علامات داخلی کیفیت کی غماز ہیں اور جذبات کی داخلیت ہی انھیں شعریت عطا کر رہی ہے ۔

اسی طرح یہ شعر بھی جذبات کی داخلیت ہی کی وجہ سے اچھا شعر ہے : سہ

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی، لجائی، مسکرائی

میر حسن نے بھی جہاں جہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ غیر ضروری تفصیل کے با وجود ایسے اجزا میں شعریت نہیں پیدا کر سکے ۔ اور ایسے ٹکڑے جہاں جذبات کو نظر انداز کر کے محض فکر کو مقدم رکھا ہے بڑے پھیکے ہیں ۔ مثلاً وہ حصے جو ان کے تدریسی انداز بیان کے نمونے ہیں، ان میں شعریت کی جگہ اپنی معلومات کے مظاہرے کو مقدم رکھا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ وہاں بھی ’ادبی مسرت‘ مفقود ہو کر رہ گئی ہے ۔ اور اسلوب کا سپاٹ پن کھٹکنے لگتا ہے ۔

شعر کو ’ادبی مسرت‘ اور شعریت ہی کی نظر سے دیکھنے والوں نے ’گلزارِ نسیم‘ پر بے شمار اعتراضات کیے ہیں۔ اور در اصل اسی خامی سے

مولانا حالی کو مثنوی کے اصول مرتب کرنے پر مجبور کیا۔ اب ہم ان اصولوں کی روشنی میں گلزارِ نسیم کا جائزہ لیں گے۔ اور اس کی خامیوں کی وضاحت کریں گے۔

اشعار میں گنجلک پن اور خلا نہ پیدا ہونے پائے جس سے مفہوم کے سمجھنے میں دقت ہو۔ مثلاً ؎

آنا تھا گنہگار گاہ سے شاہ　　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاہ اور پدر دو مختلف اشخاص ہیں۔ حالانکہ مراد ایک شخص سے ہے۔

اسی طرح اس شعر سے شاعر کا ما فی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ کہ "بے ادب" کس کی شان میں آیا ہے۔ حالانکہ مقصود بکاؤلی ہے ؎

بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا　　　بولیں وہ کہ کیجیئے بے ادب کیا

مثنوی ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ ہر صنف کی خصوصیات موقع و محل کی مناسبت سے مثنوی میں یکجا ہوتی ہیں۔ گلزارِ نسیم میں موقع و محل کی تبدیلی کے ساتھ اندازِ بیان نہیں بدلتا۔ اس لیے جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے مواقع پر تصنع آمیز اندازِ بیان ناگوار ہوتا ہے۔ مثلاً۔

کرتی تھی بھوک پیاس بس میں　　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ　　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یہاں رنج و غم کی جو کیفیت بیان کرنی منظور ہے اس میں صنایع کی

مرصع کاری ضرور ہے۔ لیکن جذبات کی حقیقی تصویر جو اصل مقصود تھا۔ محض خیال بن کر رہ گئی ہے۔

اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ ایک بڑا واقعہ بجائے خود چھوٹے چھوٹے بہت سے واقعات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لیے چھوٹے واقعات کو ضرورت سے زیادہ نظر انداز کرنا واقعہ نگاری کے خلاف ہے۔ نیز بیان ایسا نہ ہو کہ عام اور مبہم اوصاف کا اشتراک مماثل واقعات میں تمیز نہ پیدا ہونے دے۔ نیز ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے مثلاً ؎

آنکھوں میں چھا گیا اندھیرا　　پل مارتے ہو گیا سویرا

یہاں بیان شبِ فراق کا ہے۔ لیکن اس کی صبح پلک جھپکتے ہی ہو جاتی ہے۔ مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسے نظر انداز کر کے صرف یہ کہ دینا کہ : ؎

خالق نے دیے تھے چار فرزند　　دانا، عاقل، ذکی، خردمند

اور پھر کہانی کی ارتقا میں ان کا انتہائی احمق ثابت ہونا اس بیان کی تکذیب ہے۔ تشبیہ اور استعارہ سے واقعات کا ابھارنا مقصود ہونا چاہیے نہ یہ کہ واقعات کا انتخاب صرف اس لیے کیا جائے کہ تشبیہ اور استعاروں کا کمال دکھانا مقصود ہو۔ نسیم نے حتی الامکان اول الذکر اصول کا خیال رکھا ہے۔ لیکن کہیں غلط روی کا شکار بھی ہوئے ہیں مثلاً ؎

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد   تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

میں شمشاد اتنا دم بخود ہو گیا کہ حیرت کے اظہار کے لیے اپنے لب پر انگلی رکھنے کی جگہ لب جو پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ ان حقایق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی گلزار نسیم بیانیہ، داستان گوئی اور کردار نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ لیکن نسیم پھر بھی اپنے مقصد میں بہت کامیاب ہیں کہ وہ ناظمی شاعری کا اس سے بہتر نمونہ صنعت مثنوی میں کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ پھر بھی نسیم شاعر تھے اس لیے جب پُر تکلف انداز بیان کا خیال نہیں رہتا تو خال خال سہی لیکن سادگی اور آمد کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ ؎

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے   دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں   غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
راتوں کو جو گنتی تھی ستارے   دن گننے لگی خوشی کے مارے

محاورات اور ضرب الامثال کا مناسب استعمال بھی اسی کا نتیجہ ہے۔ ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
میٹھا رس دیو کو کھلاؤ   گڑ سے جو مرے تو زہر کیوں دو

سحر البیان کی طرح گلزار نسیم بھی ہمیں بے شمار بلکہ کہیں زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس لیے کہ میر حسن کی تفصیل پسندی کے مقابلے میں نسیم نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

گلزارِ نسیم جو معلومات فراہم کرتی ہے اس کی توضیح کے لیے دفتر درکار ہوں گے۔ میر حسنؔ تدریسی انداز اختیار کرکے جو کچھ جانتے ہیں وہ دوسروں کے ذہن نشین بھی کرواتے جاتے ہیں۔ اور چونکہ ایسے مواقع پر ان کا مقصد یہی ہوتا ہے اس لیے ایسے اجزا مثنوی میں غیر ضروری پیوند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیمؔ قصّے ہی میں خوبصورتی کے ساتھ اور بڑے رچے ہوئے انداز میں اپنے علمی تبحّر اور معلومات کا مظاہرہ کرجاتے ہیں کہ محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یا یوں کہیے کہ میر حسنؔ اپنے علم کا اظہار دوسروں کے لیے کرتے ہیں۔ لیکن نسیمؔ صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مختلف علوم و فنون اور ان کی باریکیوں سے وہ بھی واقف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر حسنؔ یہ پہلے طے کرلیتے ہیں کہ ان کا قاری ان باتوں کا شعور نہیں رکھتا جو وہ جانتے ہیں۔ لیکن نسیمؔ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا قاری متعلقہ باتوں سے اچھی طرح واقف ہے۔ اور صرف اشارہ کردینا کافی ہے۔ تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ وہ بھی بہت کچھ جانتے ہیں۔

میر حسنؔ کے تدریسی اندازِ بیان کے مقابلے میں نسیمؔ کی اشاریت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

حمد و نعت سے متعلق اشعار اس کی بین مثال ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے اشعار میں مثلاً ؎

وہ پوربی کرکے جو گیا بھیس　　　جنگل کی راہ سے چلا دیس

بات کا ربط بھی نہیں ٹوٹتا اور نسیم یہ بھی بتا جاتے ہیں کہ وہ راگ راگنیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے کہ پوربی جوگیا، جھنجلہ اور دلیس ان ہی کے نام ہیں۔ نیز جھنجلے کا وقت دلیس سے پہلے ہوتا ہے۔

اسی طرح نجوم کے سلسلے کے ایسے اشعار ؎

امید کے نخل نے دیا بار　　　خورشید حمل ہوا نمودار

در پردہ معلومات کا ذخیرہ بھی فراہم کر جاتے ہیں۔ اس لیے کہ بُرج حمل آفتاب کا بُرج شرف ہے۔ نوروز کے دن برج حمل میں خورشید کو اوج حاصل ہوتا ہے۔ یہ دن انتہائی سعد اور خوشی کا دن ہے۔

سوداؔ نے بھی لکھا ہے۔ ع

"بُرجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار"

اسی طرح ؎

ہر چند کہ بادشہ نے تالا　　　اس ماہ کو شہر سے نکالا

'شہر' کے معنی عربی میں ماہ کے ہوتے ہیں۔ پھر ماہ کو شہر سے نکالنا ممکن ہی نہ تھا۔ مگر بھائی نکال کر ہی رہے۔ یہ تمام باتیں ایک مختصر شعر میں آگئی ہیں۔

یہ شعر بھی نہ صرف برمحل ہے۔ بلکہ نسیم کی معلومات کا امین بھی ہے ؎۔

بولا چلو صلح درمیاں ہو
باہم مہ و مہر کا قراں ہو

قران السعدین کا اس سے بہتر موقع اور کون سا ہو سکتا تھا اسی طرح ایسے اشعار بھی نجوم سے اس کی واقفیت کی دلیل ہیں ؎

آنکھ اس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی
مریخ بنی وہ ماہ خوبی

ماجہ نے ستارہ داں بلایا
سعدین کا زائچہ ملایا